علم الاجتماع الأدبيّ

(...منهج «سوسيولوجيّ» في القراءة والنّقد)

د. أنور عبد الحميد الموسى
دكتوراه دولة في اللغة العربيّة وآدابها



دار النهضة العربية

عِلْمُ الاجْتِماعِ الأدبيّ

(منهج « سوسيولوجي في «القراءة» و«النقد»...)

عِلْمُ الاجْتِماعِ الأُدبيّ

(...«منهج» سوسيولوجي في «القراءة» و«النقد»)

تأليف

الدكتور

أنور عبد الحميد الموسى

المقدمة

تعددت مناهج النقد الحديث، ودار حولها نقاش وخلاف... منها المنهج الاجتماعي الذي نشأ في «حضن» «المنهج التاريخي»؛ وهو منهج يدعو إلى ربط الأدب بالمجتمع، وتقاس جودة الأديب فيه بمدى تصويره هموم مجتمعه وطبقته تصويراً صادقاً...

وكان للماركسيين دور مهم في تطور هذا المنهج؛ من خلال نظرتهم إلى المجتمع وفق بنيتين: بنية دنيا (تحتية)، وبنية عليا (فوقية) تعتمد على سابقتها... ويعد الأدب جزءا منها... فربطوا بين النتاج المادي والنتاج الأدبي بعلاقة «طردية».

ويتفق معظم الباحثين على أن الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده، بدأت منهجياً منذ أن أصدرت «مدام دي ستايل» في العام 1800 كتابا حول «الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية»؛ تبنت فيه مبدأ مفاده أن الأدب تعبير عن المجتمع. ويمكن عد التحليلات التي تضمنها كتاب الناقد «هيبوليت تين» في كتابه «تاريخ الأدب وتحليله» الصادر في العام 1863، أحد أشهر التطبيقات الممثلة للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب وتحليله[1].

فصحيح أننا نجد في التراث النقدي العربي القديم نقداً للمجتمع وسلوكياته؛ كما هي الحال في كتاب «البخلاء» للجاحظ[2]؛... بيد أن علم الاجتماع الأدبي

---

1 ـ صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من إبريل، ط1، 1426، ص94

2 ـ سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، رؤية إسلامية، لاط، 1425هـ، ص 73

كـ«فن» حديث... لم تتحدد معالم نضجه قبل روبير اسكاربت ولوسيان غولدمان وتلامذته...

وللمنهج الاجتماعي اتجاهان «غالبان»... متوازيان ومتباعدان في الوقت نفسه، أولهما: الاتجاه «الكمي» الذي يعتمد على الإحصائيات والتحليلات في تقييم الأدب، وثانيهما: المدرسة الجدلية التي ابتعدت من «الكم» في التقييم، واقتربت من «الكيف»، و«قدّم» منظِّرها «لوكاش» مصطلح «رؤية العالم» التي هي نقطة الاتصال بين البنية الدلالية والوعي الاجتماعي... والمصطلح المذكور... تبناه رائد البنيوية التكوينية غولدمان، وطبقه في دراساته...

وظهر في النقد العربي بعض النقاد الذين دعوا إلى هذا المنهج، وحاول بعضهم تطبيقه في دراساته، أو التنظير له...

استنادا إلى ما سبق، يهدف هذا الكتاب إلى التعريف بعلم الاجتماع الأدبي؛ بوصفه «ثمرة» تدخل علم الاجتماع بالأدب، فضلا عن التعرف إلى تاريخ هذا العلم وتطوره، وصولاً إلى الأزمنة الحديثة، مع دراسة أشهر الاتجاهات في الدراسات السوسيو-أدبية، ومتفرعات علم الاجتماع الأدبي؛ كعلم اجتماع الإبداع الأدبي، وعلم اجتماع اللسانيات وعلم اجتماع النشر الأدبي...

والواقع أن القضايا التي يتناولها هذا الكتاب، تفيد طلاب الآداب والنقاد والدارسين على حد سواء؛ ولا سيما أنها شاملة من جهة، وتراعي توصيف النظام الجديد (L.M.D) في الجامعة اللبنانية من جهة أخرى...

فصحيح أن هناك مراجع جمة تتناول قضايا علم الاجتماع الأدبي، واستفاد من بعضها[1] المؤلف... بيد أن تلك الدراسات ليست شاملة أو كافية لتلبية الحاجات الأكاديمية في الوطن العربي... فضلا عن أن بعضها اتسم بالتسرع في إطلاق

---

1 ـ ينظر: لائحة المصادر والمراجع في نهاية هذا الكتاب...

الأحكام، أو اقتصر على التنظير لعلم الاجتماع، من دون الولوج إلى صلب المنهج الاجتماعي الحديث...؛ ولذا، يحاول هذا الكتاب سد تلك «الفجوة»، ويقدم للمكتبة العربية مرجعا «شاملا» يمزج بين النظرية والتطبيق...

وبناء على ما سبق، وزعت مواد هذا الكتاب على سبعة فصول، بعد المقدمة؛ ففي الفصل الأول؛ بعنوان: «جدلية العلاقة بين العلم والاجتماع والأدب»؛ تركيز على أوجه تلك «العلاقة»، وتعريف مصطلحات الأدب والعلم... فضلا عن إشكالية إخضاع الأدب والإبداع الأدبي لمنهجيات علم الاجتماع، من دون إهمال مفهوم المنهج، والمناهج المستخدمة في العلوم الاجتماعية؛ كمنهج دراسة الحالة، والمنهج التجريبي، والتاريخي... وحدود المنهج العلمي في الدراسات الاجتماعية... وإشكالية المنهج في الدراسات الإنسانية والأدبية...

ونظرا إلى العلاقة الوطيدة بين الأدب والمجتمع، كان لا بد من الكلام المفصل على تلك العلاقة في الفصل الثاني، بعنوان: «الأدب والمجتمع»؛... وفيه حديث عن الظاهرة الاجتماعية وخصائصها، والضمير الاجتماعي، والإنسان والبيئة... فضلا عن تحليل النص من المنظور الاجتماعي، والقراءة الاجتماعية... والأدب بين المثالية والواقعية، والمذهب الواقعي...

ويتناول الفصل الثالث لمحة شاملة عن تاريخ علم الاجتماع الأدبي وتطوره ورواده؛ من أمثال: لوكاش، وباختين، وغولدمان، وجاك لينهارت، واسكاربيت، وبيير زيما... فضلا عن علم الاجتماع الأدبي والرواية...

و«للعرب والمقاربات السوسيو-أدبية»، نصيب في الفصل الرابع الذي استهل بالقراءة الاجتماعية للظاهرة العذرية «على يد» كل من: طه حسين، ويوسف اليوسف، والقط، وعلي البطل، وجلال العظم، ويمنى العيد...

كما يعرض هذا الفصل للبنيوية التكوينية في العالم العربي، على المستويين: التنظيري والتطبيقي...

أما الفصل الخامس، فيتطرق إلى أشهر المناهج السوسيو-أدبية، كالمنهج التجريبي (مدرسة روبير اسكاربت)، والمنهج البنيوي التكويني عند لوكاش وغولدمان وتلامذته... فضلا عن المفاهيم الضرورية لهذا المنهج وجذوره وخطواته...

ونظرا إلى تشعب ميادين علم الاجتماع الأدبي؛ لحظ الفصل السادس اتجاهات هذا العلم ومدارسه، ومتفرعاته؛ كعلم اجتماع الإبداع الأدبي، وعلم اجتماع النص الأدبي، وعلم الاجتماع اللساني، وعلم اجتماع الرواية... وعلم اجتماع النشر الأدبي... في حين، تناول الفصل السابع (الأخير) بعنوان: «اقتصاديات النشر الأدبي وسوسيولوجيا القراءة»؛ مشكلة التمويل، والاستهلاك، واقتصاديات الصحافة الإلكترونية والنشر، والأدب كمؤسسة اجتماعية، و«الفاعلون في المؤسسة الأدبية»، والأدب إنتاجا، والجمهور القارئ، وحقوق المؤلفين، والإبداع الأدبي والوسائط المتفاعلة...

والحق أن علم الاجتماع الأدبي، لا يزال ميدانا خصبا للدراسات الأدبية والأكاديمية، يمكن الإفادة من ميادينه في سياق تقييم الآداب، ونقدها، وقراءة النصوص...قراءة «كاشفة وواقعية وواعية»... فضلا عن إجراء دراسات ميدانية تكشف عن مستويات القراءة وقضايا النشر... بغية «السير في ركاب التنمية والتطور والتقدم...».

الفصل الأول

جدلية العلاقة بين العلم والاجتماع والأدب

يؤكد ريمون آرون أحد المشتغلين بعلم الاجتماع في فرنسا، أن علم الاجتماع[1] يتميز بأنه دائم البحث عن نفسه، وأن أكثر النقاط اتفاقا بين المشتغلين به؛ هي صعوبة تحديده[2]... وعلى الرغم من وجود تباينات جمة في تحديد هذا العلم؛ فإن ثمة نقاطا رئيسة، تمثل ولو هيكلا عاما يتحرك من خلاله هذا العلم، ويتحدد به موضوعه الأساسي؛ وهو هيكل يشير إلى أن علم الاجتماع هو العلم الذي يدرس الظواهر الاجتماعية دراسة علمية، بهدف الكشف عن القوانين أو القواعد أو الاحتمالات التي تخضع لها هذه الظواهر في ترددها أو اتجاهها أو اختفائها»[3]، أو علم دراسة الإنسان والمجتمع دراسة علمية، تعتمد على المنهج العلمي، وما يقتضيه هذا المنهج من أسس وقواعد وأساليب في البحث...[4]

1 ـ نشير هنا إلى أن السوسيولوجيا بما هي علم منظم، حديثة السن نسبيا؛ لا يتجاوز عمرها المئة عام إلا قليلا؛ وعلى الرغم من الكتابات المهمة لابن خلدون في ميدان علم الاجتماع، فإن الفضل في إظهار هذا الفرع من المعرفة علما حيويا منفصلا، يعود الى الفيلسوف الفرنسي أوغست كونت... ومن أوائل المهتمين بهذا العلم الألمانيان جورج سيميل وماكس فيبر، والفرنسي اميل دوركايم...

2 ـ ريمون آرون، المجتمع الصناعي، تر. فكتور باسيل، بيروت، دار عويدات، ط 1965، ص9

3 ـ للمزيد، ينظر: عبد الحميد لطفي، علم الاجتماع، بيروت، دار النهضة العربية، ط1، ص36

4 ـ من تعريفات علم الاجتماع، أنه المدرسة العلمية للمجتمع، أو هو علم المجتمع، أو علم الظواهر الاجتماعية، أو علم العملية الاجتماعية، أو الذي يدور حول العلاقات الاجتماعية، أو هو دراسة الإنسان وبيئته الإنسانية في "علاقتهما بعضهما ببعض"، أو أنه العلم الذي يهتم بدراسة الحياة الاجتماعية للإنسان، وعلاقاتها بعوامل أربعة؛ هي: الحضارة والبيئة والطبيعة والوراثة والجماعة.... للمزيد عن هذه التعريفات، ينظر: عبد الحميد لطفي، علم الاجتماع، ص30 – 35

وجلي أن هذا البعد الأساسي في التعريف، يعد حصاد تطورات علم الاجتماع، منذ أن ولد على يد العلامة العربي ابن خلدون[1] الذي حدده بأنه «علم العمران البشري، وما يحويه هذا العمران من مختلف جوانب الحياة الاجتماعية المادية والعقلية»[2]، مرورا بـ«أوغست كونت»[3] الذي اشتق كلمة (Sociology) من مصطلحين من اللاتينية واليونانية، ليشير بهما الى "الدراسة العلمية للمجتمع"[4]...أما إضافة إنسان الى التعريفين... فلأن الاقتصار على ربط العلم بالمجتمع، جعل الكثير من الكتاب والباحثين

---

1 ـ ابن خلدون (1332–1406 م): صاحب كتاب المقدمة (مقدمة ابن خلدون)؛ أنشأ علم العمران، وعدّ مؤسس علم الاجتماع، ورأى أن العصبية هي رابطة اجتماعية، ودرس من خلالها انتقال السلطة وأطوارها، وعالج قواعد فلسفة التاريخ والاجتماع، ووصف تطور الأمم وانتقالها من البداوة الى الحضارة، وبحث في مجمل القضايا الاجتماعية...

2 ـ أحمد الخشاب، التفكير الاجتماعي–دراسة تكاملية للنظرية الاجتماعية، القاهرة، دار المعارف، 1970، ص298

3 ـ اوغست كونت : (1789 – 1857): اول من أعطى علم الاجتماع طابع العلم الوضعي (منهجية محددة)، اطلق على العلم الجديد اسم « الفيزياء الاجتماعية « ليؤكد ان الحياة الاجتماعية محكومة بقوانين مثل الحياة الطبيعية. قسم العلم الجديد الى فرعين: فرع تشريح المكونات، وفرع شرح الوظائف، استخدم تعبير «علم الاجتماع» أول مرة العام 1839، وأعطاه التعريف الآتي: « هو الدراسة الوضعية لمجموع القوانين الاساسية الخاصة بالظواهر الاجتماعية» ... إنه «مؤسس علم الاجتماع « الاوروبي» ...

4 ـ العلم: يعني نمطا من الدراسات الموضوعية التي لا تتأثر بذاتية الباحث، ولا تتغير نتائجها مع تغير الباحثين الذين dتناولون الموضوع نفسه. والعلمية تكون تامة في العلوم البحتة (الرياضيات – الفيزياء..) لكنها نسبية ومتفاوتة في العلوم الانسانية؛ لأن ذاتية الباحث وثقافته وميوله تؤثر في تناوله للموضوع .

يدرس علم الاجتماع الظواهر والوقائع دراسة علمية بهدف تفسيرها واكتشاف القوانين المتحكمة بها؛ فالوقائع هي مجموعة الاحداث الفردية والجماعية، العفوية اللانظامية، أو المؤسسية النظامية التي تعكس مظهرا معينا من مظاهر الحياة الاجتماعية. أما الظاهرة؛ فهي الشيء او الحدث الذي يمكن ملاحظته، ويمثل تفردا أو تغيرا عن غيره، ويتكرر، ولها وجود موضوعي...

يكتبون في موضوعات وقضايا أخرى كثيرة، أضاعت وقتهم...[1]

وقد يرى بعض المنتقدين أن التعريف السابق لعلم الاجتماع، وتحديده بدراسة الإنسان والمجتمع، يجعله يتداخل مع فروع أخرى من فروع العلوم الإنسانية، وبالتالي، يُطرح السؤال الآتي: ما الذي يميز علم الاجتماع من غيره من العلوم الإنسانية؟

الواقع أنه من خلال المحاولات المختلفة التي اعتنت بدراسة علاقة علم الاجتماع بغيره من العلوم، يتبين أنه إذا كان كل علم من العلوم الإنسانية يدرس جانبا أو أكثر من جوانب الإنسان أو المجتمع؛ فإن علم الاجتماع يدرس المجتمع ككل؛ في ثباته وتغيره، ويدرك الإنسان من خلال علاقته بالمجتمع؛ أي أنه أكثر شمولا من أي علم من العلوم الإنسانية...[2]

ويطلق هذا العلم اصطلاحا على كل بحث موضوعه دراسة طائفة معينة من الظواهر... لتبيان حقيقتها، وكمية عناصرها، وكيفية تطورها، ونوعية وظائفها، وطريقة علاقاتها التي تربطها بعضها ببعض، وتربطها بغيرها، وأخيرا كشف القوانين الخاصة بها في مختلف النواحي...[3]

فالطريقة العلمية مؤيدة بالأدلة والبراهين، وهي تقوم على رفض التسليم بأي أمر من الأمور ما لم يكن موضع اختبار بالوسائل والإمكانيات المتيسرة لدى الإنسان... فهدف العلوم جميعا هو إمكانية استخدام الحقائق والنتائج التي توصلت إليها في تنظيم حياة الإنسان، لتجعل حياته أكثر يسرا، وأقل حرمانا؛

---

1 ـ عبد الباسط عبد المعطي، اتجاهات نظرية في علم الاجتماع، الكويت، مجلة عالم المعرفة، العدد 44، أغسطس 1981، ص14

2 ـ م ن، ص16

3 ـ حسن الحاج حسن، علم الاجتماع الأدبي، بيروت، الدار الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1983، ص19

فالغاية إذًا، هي الإنسان... ولذا، تشترك العلوم جميعها في خصائص مشتركة، أكثرها أهمية:

-الدقة التي يلتزم بها العالم أو الباحث في صياغة فرضياته؛ بحيث لا تحتمل التأويل أو التخمين.

-استخدام الطريقة الوضعية في المشاهدة والملاحظة العلمية في جمع البيانات...[1]

-تقييم نتائج المشاهدات وتفسيرها.

-المداومة على الفروض والاختبار، ثم الشك في المعلومات التي توصل إليها العالم، وكذلك الأمر في النتائج، متحريا الحقيقة حتى يصل إلى اليقين؛ وهكذا، يكون الشك طريق الباحث إلى اليقين.

-صياغة النتائج في تعبيرات موحدة، في ضوء نظريات أو قوانين، ولكن تكون غير ثابتة؛ أي أنها معرضة للتعديل في ضوء ما تسفر عنه البحوث اللاحقة...

فالنظريات يتولد منها فروض ونظريات أخرى؛ ولا شك في أن لذلك تراكما لجميع أنواع المعرفة المنظمة...

ويقتضي الأمر على الباحث ذي الاتجاه العلمي، إذا أراد البحث في ميادين المعرفة المنظمة، أن يتبع الطريقة العلمية التي تنظر إلى الحقائق كما هي، لا كما يجب أن تكون؛ ولا ريب في أن لهذا الاتجاه الواقعي أهمية كبيرة في ميدان البحث العلمي الاجتماعي بصورة خاصة. وبدهي أن يتطلب ذلك من الباحث الاجتماعي حذرا ويقظة كبيرين، كما يتطلب منه مجهودا أكثر مما هو مطلوب من الباحث في ميادين العلوم الأخرى.

وبعد... فإذا كان تعريف العلم عموما أنه هيكل المعرفة المنظمة والمحققة الذي يدعمه الاستقصاء العلمي، فلا شك في أن الاجتماع الحديث «علم».

---

1 ـ حسن الحاج حسن، علم الاجتماع الأدبي، بيروت، الدار الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، ص 22.

والواقع أن علم الاجتماع ليس الوحيد الذي يوجه المشتغلين به نحو الإنسان؛ إذ يلاحظ أن هنالك علوما أخرى... كعلم النفس... والأدب الذي يصدر من طريق الكلمة كل هذه العلوم...

فالعلوم الاجتماعية تهتم بدراسة نشاط الأفراد بوصفهم أعضاء في جماعة، وجميعها تشترك في هذا التعريف؛ ولكنها تختلف في زاوية اهتمامها، ووجهة نظر الباحث في كل منها؛ ففي علم السياسة مثلا، يُنظر الى الفرد بوصفه عضوا في الدولة... أما في علم الاجتماع، فهناك اهتمام بالعلاقات الاجتماعية... ومع هذا، يمكن تعريف علم الاجتماع أنه العلم الذي يدرس الإنسان في علاقاته الاجتماعية كافة... وهل الأدب إلا صورة واضحة شاملة عن الحياة الإنسانية؟ أما الأديب، أو بالأحرى دارس الأدب، فإنه يهتم بكل ما ذكرنا من علوم انسانية اجتماعية؛ لأن الأدب صورة عن الحياة الانسانية؛ والحياة هذه تتفاعل وتتأثر بعدة عوامل من عناصر مختلفة؛ فالأدب فكر وعاطفة، ونزعات وميول، وخواطر وأحاسيس، ودم وقلب، وضوء وعين، والأدب تجسيد للحياة الإنسانية في كل مراحلها ومضامينها... وهل الإنسان إلا ذلك الكائن الاجتماعي الذي يجتمع الى أخيه الإنسان، ويتعاون معه فكرا وقلبا لبناء حياة اجتماعية إنسانية فاضلة؟!

فإذا أخذنا التعريف التقليدي للعلم بوصفه مجموعة معارف الإنسان عن الطبيعة والمجتمع والتفكير، وجمعاً منظماً ومثبتاً بالبراهين العملية والأدلة لمختلف الأبحاث المادية التي تدرس ميادين محددة من هذا العالم، فإننا نجده، بهذا التعريف، قريباً إلى حد ما من تصنيف الفن الذي يعد شكلاً من أشكال انعكاس الواقع المادي في وعي الإنسان، يستمد مادته من العالم المحيط، ومن الظواهر والأحداث التي تعصف في المجتمع والطبيعة، ويعكسها عبر أساليب وقنوات مختلفة. هنا، إذًا، يلتقي العلم بالفن من ناحية صيرورتهما التي يستمدانها من منبعين مشتركين؛ هما: الطبيعة والمجتمع؛ فللعلم فروعه المتعددة وكذا الفن،

وكل منهما يؤدي وظيفة تتلاءم وتعدُّدَ وظائفِ النشاط البشري، على الرغم من تباينهما في طريقة عكس الظواهر؛ ففي حين يبرز العلم الظاهرة على شكل مفاهيم وقوانين محددة، يجسدها الفن بشكل حسي ملموس، كنموذج فني تتجلى فيه ميزات فردية خالصة.

- **ما الأدب؟**

تباينت الآراء في تعريف الأدب، وذلك أمر طبيعي؛ لأن الأدب لا يمكن أن يحد، أو تقيده قيود؛ إنه انطلاق حر غير متناهٍ؛ ولذا، يستحيل أن تحدد له تعريفات متناهية...

فالأدب لغة، في لسان العرب لابن منظور، وتاج العروس للزبيدي هو "الذي يتأدب به الأديب من الناس، سمّي أدبا؛ لأنه يؤدب الناس إلى المحامد والمكارم، وينهاهم عن المقابح؛ وأصل الأدب الدعاء... وفي المصباح المنير: أدبته أدبا: علمته رياضة النفس، ومحاسن الأخلاق وأدبته تأديبا؛ مبالغة وتكثير.. أما القاموس المحيط؛ فيؤكد أن الأدب يعني الظرف وحسن التناول.

لم يتطرق العصر الجاهلي إلى هذه اللفظة (الأدب)؛ بل نجد آنذاك اسم الفاعل منها "آدب"؛ أي الداعي إلى الطعام، أو صانع المأدبة؛ كقول طرفة بن العبد(من الرمل):

نحن في المشتاة ندعو الجفلى　　لا ترى (الآدب) فينا ينتقر

وفي صدر الإسلام، أخذت هذه الكلمة معنى ذهنيا بدلا من معناها الحسي؛ وهو المعنى التهذيبي الخلقي، قال الرسول (ص): "أدبني ربي فأحسن تأديبي"؛ أي علمني رياضة النفس ومحاسن الأخلاق الظاهرة والباطنة...

ووردت بمعنى التدريب والتعليم: "أدبوا أولادكم على ثلاث خصال: حب

نبيكم، وحب بيته، وقراءة القرآن؛ فإن حملة القرآن في ظل الله يوم لا ظل إلا ظله مع أنبيائه وأصفيائه". "لأن يؤدب الرجل ولده خير له من أن يتصدق بصاع"؛ وهناك أيضا الكثير من الأحاديث حول هذا المعنى... كما وردت لفظة (أدب) بمعنى حسن الأخلاق، وفعل المكارم...

وفي العصر الأموي، عندما انتشرت الفتوحات وكثرت العائدات الاقتصادية للدولة الأموية، وانتشرت الثقافة، وانشغل الناس بطلب العلم، حينذاك، راح الخلفاء يتخذون لأبنائهم المعلمين الذين عرفوا بـ"المؤدبين"، ووضعوا شروطا لاختيارهم... وهكذا، اكتسبت اللفظة مدلولا جديدا؛ وهو التعليم أو التثقيف والتهذيب؛ وكان المؤدب آنذاك، يعنى بتربية الناشئة، ويتعهدهم بالأخلاق الحسنى والسلوك المستقيم، كي يحترموا عادات العرب وتقاليدهم، فضلا عن تعليمهم القراءة والكتابة، والأنساب والأخبار، وأقاصيص السلف، وسير أبطالهم...

وفي العصر العباسي، أخذت اللفظة تعني المعنيين معا: التهذيبي والتعليمي، مع استبعاد اللفظ الحسي... وفي أواخر القرن الثاني وبداية القرن الثالث الهجريين، أخذت لفظة الأدب تعريفها الطبيعي؛ نظرا إلى ما طرأ على الحياة من تطور ونمو وتغير؛ فأصبحت تتصل اتصالا وثيقا بالأدب الذي نعرفه حاليا؛ فهذا أبو تمام(131هـ–845م) يفرد بابا كاملا في ديوان الحماسة سماه "باب الأدب" يجمع فيه مختارات من طرائف الشعر، أما عن المعنى التهذيبي والتعليمي، فقد أورده البخاري (ت 256 – 870) في كتاب الأدب في مؤلفه المشهور "الجامع الصحيح"؛ وكذلك بالنسبة إلى كتاب الأدب الذي صنفه ابن المعتز (ت 296/ 908) و"البيان والتبيين" للجاحظ، و"الكامل في اللغة والأدب" للمبرد، و"عيون الأخبار" لابن قتيبة، و"العقد الفريد" لابن عبد ربه، و"زهر الآداب" للحصري، و"الأدب الكبير والأدب الصغير" لابن المقفع ...

وهكذا، اتسع مفهوم التأديب مع اتساع نطاق المعرفة في العصر العباسي، فأصبح الأدب ذا شعبتين: أدب النفس وأدب الدرس...

واتسع مفهوم الأدب لدى ابن خلدون واخوان الصفا، وجاء تعريف ابن خلدون للأدب تعريفا مقننا: "والمقصود به عند أهل البيان ثمرته، وهي الإجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم"؛ ما يشير إلى أن لفظة "أدب" تعني هنا جميع المعارف الدينية وغير الدينية...

وأخذت الكلمة تدل على معنيين؛ أحدهما عام يقابل معنى كلمة (literature) في الإنجليزية، و(literature) في الفرنسية... التي تطلق على كل شي قيد الطبع، أو كل ما يكتب باللغة؛ مهما كان أسلوبه، ومهما يكن موضوعه... وهكذا، راحت تعني منذ منتصف القرن التاسع عشر، كل ما ينتجه العقل والشعور...

-المعنى الاصطلاحي

عرف الدكتور شوقي ضيف الأدب على النحو الآتي: هو "الكلام الإنشائي البليغ الذي يقصد به التأثير في عواطف القراء والمستمعين، سواء أكان شعراً أم نثراً"؛ في حين يعرفه الدكتور محمد حسن عبد الله بالقول: "إنه التعبير عن تجربة إنسانية بلغة تصويرية، هدفها التأثير، وفي شكل فني جمالي قادر على توصيل تلك التجربة".

ومن الناحية الاصطلاحية أيضا، فإن الأدب يدل على فن من الفنون، وسيلته اللغة، بل هناك مَنْ عده مؤسسة اجتماعية، أداتها اللغة... أو صياغة فنية لتجربة بشرية، أو فن التعبير الجميل...

فمن خلال هذه التعريفات، لا بد من الخروج بنتيجتين؛ أولهما أن الأدب تعبير عن حقيقة وواقع إنسانيين، وثانيهما أنه تعبير جميل... وهكذا، يغدو

الأدب كلاما مثقفا مهذبا ممتعا...

فالأدب في البدء والختام يظل لغة إبداعية تتوسل بتقنيات وآليات للتعبير عن فكرة ما؛ بمعنى أن سؤال الغائية يظل حاضرا في جميع مستويات هذه اللغة، سواء من طريق الانفتاح على ما هو ذاتي صرف، أو ما هو مجتمعي عام؛ فما من أدب إلا وترقد وراءه مجموعة من الخلفيات والغايات المحركة لفعالياته وتكويناته المفترضة. إنه من الممكن جدا إطلاق "الأدب"، من وجهة نسبية، على مجموع الكتابات التي يتخذها مجتمع وزمن ما أدبا له"، وبالطبع؛ فإن توصيف كتابة ما أدبا، ونزع هذه الصفة عن أخرى، تتحكم فيه بالضرورة أبعاد الحكم الجمالي الذي يسطر بإتقان تام داخل النسق الإبداعي المحلي؛ علما أن قواعد التوصيف والتصنيف هذه، تتعرض بدورها إلى التحول والتغير، اتصالا بالتغيرات التي يعرفها النسق العام.

لكن هذا لا يعني أن الأدب يتوقف على المكتوب فقط؛ فهناك الأدب الشفهي والشعبي المتواتر عبر الأجيال، ما يعني أن "الانكتاب" ليس شرطا نهائيا ووحيدا لتوصيف الأدب. وبالمقابل، فإن الشرط الوجودي للأدب هو الاتجاه الجمالي والفني؛ فما لم يكن المكتوب أو المنطوق حائزا على درجات معينة من الجمالية والفنية الإبداعية، ما أمكن وضعه أو تجنيسه أدبيا... آية ذلك، أن الأدب نشاط إنساني يعبر عن الفعالية الاجتماعية وثقافية المجتمع، ويعكس في الوقت نفسه مختلف الديناميات التي تعتمل في رحاب هذا المجتمع، وفقا لأساسيات درس سوسيولوجيا الأدب التي لا تستهدف علوم الأدب المتصلة باللغة والنحو والصرف والبلاغة... بقدر ما تتوجه نحو فنونه وأجناسه؛ كالشعر والقصة والمقامة والمقالة و الرواية... بغرض الوصول إلى الشروط "السوسيوسياسية" لإنتاج الأدب...

• الأدب وليد المجتمع

العلاقة بين الأدب والمجتمع قائمة بالفعل، وبالقوة؛ فالأدب لا يكون أدبا إلا في ظل شروط اجتماعية محددة، فالأديب المنتج للعمل الأدبي، هو في البدء والختام فاعل اجتماعي قادم من مجتمع معين، والمتلقي المفترض لهذا المنتوج الأدبي / الاجتماعي هو فاعل اجتماعي آخر، والنسق العام الذي يحتضن هذه العملية يظل هو المجتمع بفعالياته وأنساقه الفرعية الأخرى؛ فعلى مستوى حقل الاشتغال، يتأكد واقعيا أن حقل علم الاجتماع الأدبي[1] يتعلق بالأديب والأدب والمتلقي على صعيد المجتمع؛ فالأدب مشروط من حيث إنتاجه و تداوله بوجود المجتمع، وإلا ما أمكن عده أدبا. أما على مستوى آليات الاشتغال ومولداته، فإن الاجتماعي يؤدي دورا بالغا في إنتاج الأدب، وبلورة الرؤى والمسارات المؤطرة له، فإذا كان أنصار التحليل النفسي يذهبون إلى الربط الصارم بين العملية الإبداعية الأدبية وبين العناصر السيكولوجية، فإن الدرس السوسيولوجي يلح على التداخل والتشابك بين عدد من العناصر النفسية والاجتماعية والسياسية والثقافية في صناعة الأدب؛ وهي عناصر يمكن إجمالها في سؤال «المجتمع»؛ فعملية الإنتاج الأدبي والإيديولوجي لا تنفصل بالمرة عن

---

1 ـ يشير جاك لينهارت في مقاله علم اجتماع الأدب la sociologie de la littérature، إلى أن هذا الحقل لا يزال غامض المعالم، نسبة إلى حقول أخرى كعلم الاجتماع؛ لأنه لا يزال موضع تجاذب بين مختلف الاتجاهات الفكرية؛ وأهمها اتجاهان، أحدهما يعد هذا الحقل جزءًا لا يتجزأ من علم الاجتماع؛ فيسميه «علم اجتماع الأدب»، فيتناول «كل ما في الأدب غير النص»، مثل التوزيع والشيوع والمؤسسة الأدبية والمجموعات المهنية من كُتَّاب ومدرسين ونقاد. وثانيهما يفهمه على أنه «علم الاجتماع الأدبي» la sociologie littéraire، ويربطه بالعلوم اللسانية والأدبية، فيدرج فيه النقد بمختلف مستويات تناوله للنص، وكل ما يتصل بـ"الظواهر الاجتماعية المتعلقة بالبنى الذهنية، وبالأشكال المعرفية" (كما فعل غولدمان وميشيل فوكو وألتوسير وماشيريه، كل على طريقته)...

العملية الاجتماعية العامة»...

فالأدب ليس نتاجا خالصا لما هو نفسي كما يلح على ذلك أنصار التحليل النفسي الذين يذهبون إلى حد الربط بين بعض الأمراض النفسية والنزوع نحو الكتابة، بل هو محصلة نهائية لتداخل عوامل مجتمعية يحضر فيها النفسي والجمعي والتاريخي؛ بمعنى أن الأدب ملازم للأدب في شروط الإنتاج وتفاصيله أيضا.

فالأدب لا يمكن أن ينفصل عن سياقه المجتمعي، فكل نص أدبي ليس سوى تجربة اجتماعية، عبر واقع ومتخيل... فعلى الرغم من كل المسافات الموضوعية التي يشترطها بعض الأدباء لممارسة الأدب، فإن المجتمع يلقي بظلاله على سيرورة العملية الإبداعية، بل يوجه مساراتها الممكنة في كثير من الأحيان، فلا أدب من دون مجتمع، ولا مجتمع من دون أدب، فلكل مجتمع أدبه، ولكل أدب مجتمعه الذي ينكشف من خلال نصوصه ورواياته الشفاهية...

- **علاقة العلم بالفن في ضوء التاريخ[1]**

تاريخياً، كانت علاقة العلم بالفن تبدو كأنها علاقة بين الأدب والعلم؛ كون الأدب أكثر الفنون شيوعاً، وأسرعها تأثراً بالواقع الاجتماعي، وأغناها في ما يتعلق بتعدد مواده التعبيرية التي تشحن أحاسيس الناس من أجل توصيل رسالته الإنسانية. والعلم من هذه الزاوية أيضاً، يخدم حاجات الناس العملية، ويمدهم بمعرفة القوانين الموضوعية، ويزيد من تفاعلهم مع الطبيعة والاستفادة من مكنوناتها.. إذاً، هدف الفن والعلم بهذه الصيغة واحد، وهو تطوير مدارك الإنسان، ورفع مستواه الثقافي والاجتماعي، وبالتالي تغيير العالم، على الرغم من

1 ـ طالب عبد الأمير، جذرية العلاقة بين العلم والفن تعززها ثورة المعلومات، ص2

اختلاف الموقعين؛ ففي حين تعبر فنية الأدب عن إدراك حسي انفعالي خيالي، يفصح العلم عن إدراك عقلي ملموس.

إن تسليط الضوء على هذه العلاقة من هذا الجانب تعيدنا إلى العصور التاريخية التي ظهرت فيها الفلسفة كأقدم علم عرفته البشرية، ولا سيما بداية العصر الإغريقي، حيث السؤال التاريخي الكبير الذي جلبته الفلسفة: هل يمكن معرفة العالم؟... وكان الجدل حول علاقة الفن بالعلم يتجلى في فهم جوهر المعرفة، وطبيعتها وارتباطها بالعلم، ومقدار قوة الأواصر التي تربط المعرفة بالفن في الوقت نفسه.

وكانت الخلافات التاريخية إزاء هذه العلاقة ترسو قبالة ضفتين؛ ففي حين شقت اتجاهات تقليدية طريقها بنفي وجود أية علاقة بين الفن والمعرفة، وحددت ارتباط المعرفة بالعلم فحسب، برزت في سياق التعمق في فهم عملية المعرفة مدارس تحاول تأكيد قوة هذه العلاقة. وبين هذين التيارين، وكنتيجة منطقية للعملية الجدلية عندما يبرز الصراع بين فكرين مختلفين حول قضية ما، برز التيار الثالث الذي أخذ يراوح في مكانه، وهو يعلن تشكيكه بعلاقة الفن بالمعرفة تارة، ويبدي الاقتراب من استيعابها تارة أخرى، حتى أخذ اقترابها وبعدها في هذه العلاقة أشكالاً شتى.

ولو تتبعنا في بحث استقرائي تاريخ هذه الظاهرة، لتوصلنا إلى أن النزعات والاتجاهات التي انحدرت من أصول الفكر الميتافيزيقي، المثالي، هي التي تقر بثنائية العلم والفن وعدم التقائهما، على الرغم من أن ثمة توجهات تتوكأ على سند التحليل المثالي للظواهر، حاولت استيعاب هذه العلاقة ولكن بفهم مثالي. ولعل الفيلسوف الإغريقي (سقراط) هو أول من توصل إلى وحدة الفن والعلم، ولكن بفهمه الميتافيزيقي، حيث رأى، من خلال التجريد المنطقي للصفات المشتركة للأشياء، أن المفهوم هو جوهر المعرفة. وهذا الاستنتاج قاده إلى المفاهيم

المتعلقة بحياة الإنسان ونشاطه العقلاني، وبشكل خاص، نشاطه على صعيد معرفة الذات.

وعلى أساس هذا الاكتشاف، جاء بعبارته الشهيرة «اعرف نفسك» التي انطلقت من معرفته المثالية لمفهوم الجمال، وفكرته التي صاغها استناداً إلى هذا الفهم: «إن كل ما هو معقول جميل». فالإحساس بالجمال، حسب رأي سقراط، لا يمكن تلمسه إلا بالعقل، ومعرفة الجمال هي معرفة الحياة، وسقراط ينظر إلى الفن بمقدار معرفته بالحياة، وبما أن للحياة هدفاً «معقولاً»، فللفن بالضرورة وظيفة معقولة وهدف معين، الفن بجماله، لم يكن في يوم ما تهريجاً بهلوانياً؛ ولذا، لا يجد سقراط في الرقص، على سبيل المثال، فناً إلا من خلال كونه أداءً جميلاً هادفاً إلى تنمية الجسد. والفن من هذه الزاوية يعادل المعرفة في سياق سعيها نحو بلوغ هدفها وأداء رسالتها في الحياة.

ثم يجيء أفلاطون ليقلب بمفهومه المميز للجمال فهم سقراط له؛ ليشير إلى أن الجمال ليس في الفن، بل هو في الحياة ذاتها. كما أنه يرى في علاقة الفن بالمعرفة ثنائية وترابطاً في آن واحد. إن الجمال حسب قول أفلاطون، يوجد موضوعياً وبشكل مستقل في وعينا، وعلى هذا الأساس؛ فإن الجمال الحقيقي لا يكمن في العالم المادي، بل في الأفكار الغيبية. إن هذه النظرة لعلاقة الفن بالعلم تجد جذورها في النظرة المثالية نحو العلم، وفي أساليب البحث ودراسة الظواهر الطبيعية والتاريخية التي تنكر دور عملية الصراع والحركة وأسبقية المادة على الوعي، وما إلى ذلك.

من جانبها، جاءت المادية الديالكتيكية لتدلي بتفسيرها حول الطريق الذي تراه مناسباً لمسير البشرية نحو النمو والتقدم، الخ، باكتشافها قوانينها الخاصة المتعلقة بتطور العالم المادي. فقد ربطت المادية الديالكتيكية والتاريخية بين «أهم» ظاهرتين في سياق المعرفة وهما العلم والفلسفة، مؤكدة أن تطور العلوم الطبيعية من شأنه توثيق علاقتها وتأثيراتها المتبادلة في الفلسفة. وقد تبنى الفكر الماركسي

هذه العلاقة لشموله قوانين الصراع والحركة والتطور.. واستخدمت أسس هذا الفكر كأدوات لمعرفة ظواهر العالم المادي، ولفهم مجمل النشاط الإنساني في سياق العملية التاريخية.

وأكدت الماركسية جدلية العلاقة بين العلم والفن، متخذة من نظرتها لعلم الجمال منطلقاً لتحليلات هذه العلاقة...

إن اهتمام علم الجمال الماركسي بعلاقة العلم والفن، من جهة، وعلاقة الفن بالواقع من جهة أخرى، جعل هذا العلم يرى في هذا الترابط استجابة للاستقلالية النسبية للنشاط الفكري في إنجاز عملية الخلق الفني، على الرغم من تأكيد هذه النظرية أن الدور الرئيس في تشكيل الطابع التاريخي للفن، يعود إلى القاعدة المادية الاقتصادية، وأن الفن والعلم يشكلان جزءاً من البناء الفوقي الذي يخدم القاعدة.

إن هذه الاستقلالية نجدها عند كارل ماركس عندما يتحدث عن وجود مراحل معينة في تطور العلوم والفنون، لا تخضع للتطور الاقتصادي والاجتماعي العام، ولا تتطابق مع أسسه المادية. وقد لاحظ ماركس أن الفن قد ازدهر في عصور لم تكن قد وصلت إلى درجة من التطور المادي العام، وأساليب إنتاجها كانت بدائية. والفن الإغريقي وروائع شكسبير المسرحية، وموسيقى المؤلفين الروس الساحرة في القرن التاسع عشر، ورسوم فناني النهضة وغيرها، نماذج حية تدل على عدم وجود حتمية في ارتباط الفنون بتطور القاعدة المادية لاقتصاد المجتمع..

هكذا نجد أن ثمة أسساً لترابط العلم والفن، حتى قبل أن تهب عواصف ثورة المعلومات، لكن هذه الثورة أسهمت في تحديد أطر هذا التفاعل والالتقاء وفق مفاهيم أكثر عصرنة وتماشياً مع المتطلبات المستجدة. فكل شيء الآن ينظر إليه من خلال عدسة المعلوماتية وثورة تقنية المعلومات.

إشكالية إخضاع الأدب والإبداع الأدبي لمنهجيات علم الاجتماع

يبدو أن قضية إخضاع الأدب والإبداع الأدبي لمنهجيات علم الاجتماع... تثير إشكاليات جمة؛ نظرا إلى طبيعة الأدب من جهة، ومعارضة بعض العلماء تطبيق المنهج العلمي على الظواهر الاجتماعية نفسها من جهة أخرى...

- **مفهوم المنهج**

كلمة منهج مستمدة من الكلمة اليونانية (Meta-hodos)؛ ومعناها الطريق أو النهج الذي يؤدي الى هدف ما. وفي اللغة العربية، المنهج هو الطريق الواضح. ويبدو أن أرسطو هو أول من استعمل كلمة "منهج"، وأسسه على دعامتين: الأولى منطقية؛ تبدأ بالمسلمات ثم تنتقل الى طبقات الاستنتاج المنطقي الصارم لتنتهي بالنتائج؛ والثانية دعامة إجرائية تبدأ بالمشاهدة الدقيقة، ثم تنتقل إلى استنباط التعميمات في سلم تتصاعد درجاته حتى تصل الى المبادئ الأولية؛ ويعني هذا التصور "الأرسطي" أن الباحث يكتشف بالاستقراء، ثم يؤسس معرفته في شكل استنتاج.

وفي بداية العصر الحديث، ظهرت نظريات متعددة في المنهج على يد كل من فرنسيس بيكون وروني ديكارت وبرتراند راسل وميل ستيوارت. يركز بيكون في مؤلفه (الأورغانون الجديد) على الاستقراء التجريبي الذي يعتمد على الملاحظة والمشاهدة، ثم تنفيذ مختلف أنواع التجارب، خلافا لصاحب الاورغانون (أرسطو) الذي ينطلق من معطيات نظرية. أما ديكارت، فإنه كان يركز على التحليل والتركيب...

وبناء على ذلك، نقترح التعريف الآتي للمنهج: "...هو مجموع العمليات العقلية، والخطوات العملية التي ينفذها الباحث، بهدف الكشف عن "الحقيقة"، أو البرهنة عليها بطريقة واضحة وبديهية، تجعل المتلقي يستوعب الخطاب من دون أن يضطر الى تبنيه[1]». ويتضمن هذا التعريف المقترح، الجانب العقلي والجانب العملي في الممارسة. وهذه الازدواجية تقود الى الحديث عن منهجين؛ هما:

-المنهج الاستقرائي: الاستقراء هو كل استدلال ينتقل فيه الباحث من الخاص الى العام، أو من الجزء الى الكل، أو من المحسوس الى المجرد. ويعتمد الاستقراء على الوصف... ويتضمن الدليل الاستقرائي استنتاجا علميا يعتمد على الملاحظة والتجربة، فالملاحظة تقتضي في المنهج الاستقرائي أن يبقى الباحث أو الذات العارفة خارج الظاهرة اللغوية التي يدرسها، ويكتفي بمشاهدتها كما تقع في الطبيعة، أو كما هي واقعة طبيعية. وهكذا؛ فإن الباحث الذي يطبق المنهج الاستقرائي، ينطلق من الواقع ليصل إلى النظرية.

- المنهج الاستنباطي: الاستنباط عملية استدلالية، تنتقل من العام الى الخاص، أو من الكل الى الجزء. والمنهج الاستنباطي منهج يستند إلى التأمل والاستنتاج، انطلاقا من أفكار وتصورات قبلية، ويختلف المنهج الاستنباطي عن المنهج الاستقرائي في كونه لا ينطلق مباشرة من ملاحظة المواد اللغوية، ووصفها وصفا محايدا، ولكنه يسعى إلى بناء نظريات يرى أنها قادرة على تفسير العالم الواقعي...

• مناهج مستخدمة في علم الاجتماع

يعد اصطلاح «منهج» من الاصطلاحات التي لم يتفق بعد على تحديد مفهومها... وهناك من يرى أن اصطلاح منهج يتضمن معنيين رئيسين...فمناهج البحث

---

1 ـ عبد الحميد لطفي، علم الاجتماع، ص305

بمعناها الواسع تشمل كل ما يتعلق بعملية الدراسة العلمية في علم الاجتماع، من نواح مختلفة، يدخل ضمنها المنهج بمعناه الضيق...مثل الطرق المختلفة للحصول على البيانات؛ كاستخدام الملاحظة أو المقابلة الشخصية أو المقابلة البريدية أو خلافها، والطرق المختلفة لاختيار العينة... والناحية الإحصائية أو استخدام المقارنة وغيرها... أما المنهج بمعناه الضيق، فيشمل المسح الاجتماعي، والمنهج التاريخي، ومنهج بحث الحالة، والمنهج التجريبي...

ويلاحظ أن أغلب المشتغلين بمناهج البحث، لا يتفقون على تصنيفات محددة للمناهج؛ فبعضهم يتبنى مناهج نموذجية رئيسة، ويعد الباقي فروعا، أما بعضهم الآخر، فيعد بعض المناهج مجرد أنواع أو أدوات للبحث...

- **منهج دراسة الحالة**

يهتم هذا المنهج بالتحليل الشامل والدقيق لتطور وضع فرد أو جماعة أو هيئة، كوحدة للدراسة، ويعتمد على التعمق في دراسة المعلومات بمرحلة معينة من تاريخ حياة هذه الوحدة، أو دراسة جميع المراحل التي مرت بها، ويمكن أن تستخدم هذه الطريقة مع طريقة المسح...

أما المواد في بحوث دراسة الحالة، فتشمل المعلومات المستقاة من المقابلات والوثائق والسجلات وغيرها، وتختلف دراسة الحالة عن المسح في أن الأولى تتطلب البحث التفصيلي لعدد قليل ومحدد من الحالات، وهي لا تتطلب كما هي الحال في المسح، تجميع البيانات الكمية من عدد كبير... ومن الأساليب المستخدمة في منهج دراسة الحالة:

-المقابلة الشخصية، وهي أكثر الأساليب استخداما...

-كتابة الملاحظة..

-استخدام الاستبيان، والتغطية، والإجابات المفصلة...[1]

- **منهج المسح**

يعد المسح أحد البحوث الوصفية؛ لأنه يهتم بدراسة الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، بقصد تجميع الحقائق واستخلاص النتائج اللازمة لحل المشكلات.

وتعتمد هذه المنهجية على تجميع البيانات والحقائق من عدد كبير نسبيا من الحالات في وقت معين؛ فهي لا تهتم بصفات الفرد بحد ذاته، بل بالإحصاءات العامة التي تنتج عندما تستخلص البيانات. فعند تحليل الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية، يجب على الباحث أن يحصل على الحقائق والظروف السائدة...

وهذه الحقائق، تجمع من طريق مسح عينات من المجتمع تختار اختيارا وثيقا، لتمثل الصورة الإجمالية للمجتمع، ولا بد هنا من الإشارة الى أن المسح لا يقتصر فقط على مجرد الوصول الى الحقائق، ولكنه قد يؤدي الى صياغة مبادئ عامة... ومن الأساليب الرئيسة المستخدمة في المسح: الاستبيان والمقابلة...

- **المنهج التجريبي**

هو محاولة للتحكم في جميع المتغيرات، باستثناء متغير واحد؛ حيث يطوعه الباحث ويغيره بهدف تحديد تأثيراته وقياسها...

---

1 ـ محسن الأمين، منهجية البحث في العلوم الانسانية، بيروت، دار الفكر اللبناني، ط1، 2005، ص46

فالتجربة تتناول التفاعلات، وتهتم بالكشف عن المعلومات السببية، مهما اختلف تصميم التجربة وشكلها؛ ويعد العالم جاليليو أبا الطريقة التجريبية...

وفي البحث التجريبي، يجعل الباحث حدثا معينا يحدث تحت ظروف معينة، مع استبعاد جميع المؤثرات الخارجية قدر الإمكان، على أن يكون باستطاعة الباحث ملاحظة ذلك بدقة، حتى يمكنه اكتشاف العلاقات بين الظواهر المختلفة...

ويعتمد المنهج التجريبي على أساس جمع البيانات بطريقة تسمح باختيار عدد من الفروض، من طريق التحكم في مختلف العوامل التي يمكن أن تؤثر في الظاهرة موضوع الدراسة، والوصول الى العلاقات بين الأسباب والنتائج، وتمتاز هذه البحوث بإمكان إعادة إجرائها بوساطة أشخاص آخرين، مع الوصول الى النتائج نفسها إذا توحدت الظروف...

يذكر أنه لا تتوافر للباحث في العلوم الاجتماعية في كثير من الحالات الظروف التي تتوافر للباحث في العلوم الطبيعية... ويعد هذا الاتجاه في الدراسات الاجتماعية من أحدث ما أدخل على هذه الدراسات...[1]

• المنهج التاريخي

يُستخدم المنهج التاريخي للحصول على أنواع من المعرفة من طريق الماضي، بقصد دراسة بعض المشكلات الإنسانية، والعمليات الاجتماعية الحاضرة وتحليلها؛ لأن كثيرا ما يصعب فهم حاضر الشيء من دون الرجوع الى ماضيه... ويعد هذا المنهج من أقدم مناهج البحث...[2] ومن المصادر البحثية لهذا المنهج:

---

1 ـ عبد الحميد لطفي، علم الاجتماع. ص342

2 ـ محسن الأمين، منهجية البحث في العلوم الانسانية، ص42

الوثائق الرسمية، والتقارير الصحفية، والمذكرات، والتراجم، والكتابات التاريخية والأدبية والفلسفية، والآثار والمخطوطات...

فعلى سبيل المثال، قد يتطلب البحث دراسة أشخاص لا وجود لهم وقت إجراء البحث؛ لأنهم كانوا يعيشون في الماضي... فالباحث في هذه الحالة، يستخدم الطرق غير المباشرة...[1]

-الأدب وأساليب البحث الاجتماعي

من أساليب البحث الاجتماعي: البحث الميداني، والمسح الاجتماعي، والتجارب المخبرية.

ويمكن تعريف التجربة أو الاختبار بأنه محاولة يجريها الباحث في ظل ظروف اصطناعية وغير طبيعية من صنعه، لاختبار تأثير واحد أو أكثر من المتغيرات على سواه... وبخلاف العلوم الطبيعية، لا يلجأ علماء الاجتماع الى هذا الأسلوب إلا في حالات قليلة...(وضع أفراد في سجن بهدف الدراسة...)؛ أما الأدب، فيبدو أن من المستحيل إخضاعه للتجربة...

-حدود المنهج العلمي في الدراسات الاجتماعية

عارض فريق من العلماء مبدأ تطبيق المنهج العلمي في الظواهر الاجتماعية، وكانوا يرون أن دراسة الظاهرة الاجتماعية من خلال الأساليب والطرق نفسها التي اتبعت في العلوم الطبيعية، أمر لا يمكن تحقيقه؛ نظرا الى ما بين ظواهر تلك

1 ـ عبد الحميد لطفي، علم الاجتماع. ص307

العلوم من اختلافات وفوارق جوهرية.

فعلى الرغم من أن تاريخ العلم يدل على أن كثيرا من الموضوعات التي لم يكن ممكنا دراستها في الماضي دراسة علمية صحيحة، قد أمكن إخضاعها في الوقت الحاضر للبحث العلمي الدقيق؛ فلا يزال بعض العلماء يرددون الادعاءات القديمة، في استحالة دراسة الظواهر الاجتماعية باتباع قواعد المنهج العلمي؛ وتتركز دعاوى هؤلاء المعترضين حول عدة نقاط؛ منها:

- **أ-تعقيد المواقف الاجتماعية:**

تخضع الحياة الاجتماعية لعدد من المؤثرات الثقافية والنفسية والطبيعية والاجتماعية؛ فالأفراد في الجماعة الواحدة يختلفون في ما بينهم من النواحي النفسية، كما أنهم يتأثرون في الوقت نفسه، بالظروف الثقافية والاجتماعية التي تسود في مجتمعهم؛ كالعرف والتقاليد وأنظمة الحكم، ونماذج العلاقات الاجتماعية التي تحددها المراكز والطبقات الاجتماعية، ويتأثرون بالوسط الطبيعي الذي يعيشونه، ويخضعون للمؤثرات الجغرافية؛ كالموقع والسطح، والمناخ والمورد؛ ولذا، فإن الظواهر الاجتماعية التي تنبثق في الجماعة من اجتماع الأفراد، وتبادل آرائهم ووجهات نظرهم، وانصهار رغباتهم، تبدو في نظر المعارضين، غاية في التعقيد؛ لدرجة يصعب معها استخدام أدوات البحث العلمي، واكتشاف القوانين العامة التي تصدرها...

والواقع أن هذا الادعاء، في نظر مؤيدي إخضاع الظاهرة الاجتماعية لمنهجيات البحث العلمي، غير صحيح، وغير دقيق...[1] ومع ذلك، فإن الظاهرة الأدبية

1 ـ حسن الحاج حسن، علم الاجتماع الأدبي، ص108

ينطبق عليها الصعوبة نفسها... آية ذلك غزارة المؤثرات التي يخضع لها الأديب على الصعد كافة: الأسرة، والمحيط، والتربية، والبيئة... ما ينعكس بدوره في أدبه...

- **ب–في الظواهر الاجتماعية يمتزج دور الملاحِظ بالملاحَظ**

قد يتعذر إيجاد ظروف طبيعية تجعل الجماعات والأفراد موضوع الملاحظة؛ فيشعرون بأن تصرفاتهم تسجل عليهم، ما يشوه أهداف الملاحظ...

والرد على هذا الادعاء يتلخص في أن البحث الاجتماعي، يختلف عن البحث النفسي أو الفلسفي، في أنه يستخدم الاستقراء والاستدلال البحثي... من أجل التنبؤ... ولا يلجأ الى الاستنباط؛ فإذا كان الباحث (الإنسان) في دراسته للظواهر الاجتماعية يخشى من أن تنعكس ميوله ومعتقداته واتجاهاته الخاصة على الظاهرة موضوع الملاحظة؛ فإن إعداد الباحثين وترقية مداركهم، والالتجاء الى مناهج موضوعية، يساعد بصورة فعالة على تجنب هذا العيب...

- **ج–صعوبة تحليل الظاهرة الاجتماعية إلى عواملها ومكوناتها**

يرى "المنتقدون" أن الظاهرة الاجتماعية تتصف بالتشابك؛ وأن هذا التحليل لو أمن تحقيقه، سوف يفقد الباحث القدرة على إدراك الصورة الكلية للظاهرة، ومن جهة أخرى؛ فإن الظاهرة الاجتماعية يتعذر إخضاعها للبحث المعملي التجريبي، والتحكم في مكوناتها، على عكس ما يحدث بالنسبة إلى الظواهر الطبيعية...[1]

---

1 ـ وهذا الاعتراض أيضا لاقى ردودا...

- **د-عدم خضوع الظاهرة الاجتماعية للقياس الكمي**

يقول "المعترضون": إن الظواهر الاجتماعية لا تخضع للقياس الكمي؛ بوصفها ذات مدلولات وصفية كيفية. و"هذه الدعوى مردودة من ناحية الشكل والمضمون؛ فالظاهرة الاجتماعية هي في الحقيقة ظاهرة إحصائية؛ لأنها تتصف بالتكرار واطراد حدوثها، ما يجعلها قابلة للتصنيف والفرز والتبويب والمعالجة الإحصائية..."؛ فقد توصل دوركايم إلى قوانين صالحة للتعميم؛ منها: أن معدل نسبة ظاهرة الانتحار تختلف تبعا للعقيدة الدينية؛ فوجد أن المعدل لدى الكاثوليك يزداد عنه لدى اليهود... كما يزداد لدى المتزوجين الذين لم يرزقوا أطفالا؛ وكل ذلك يرتبط بالأزمات...[1]

أما المنادون بعلمية علم الاجتماع، والمقتنعون بها، فيؤكدون الآتي: «بما أن العلوم تتميز باعتماد المنهج العلمي طريقة للبحث؛ فكيف لا يكون علما الدراسة التي تقتصر على الظواهر الاجتماعية المتواترة-لا الفريدة في نوعها- والثابتة الى حد ما، والملتصقة بظروف معينة تظهر معها كلما وجدت وأينما وجدت؟... أما الحديث عن تشعب العلاقات الاجتماعية وتعقيدها واستحالة دراستها بطريقة علمية، فمردود من قبلهم؛ لأن التعقيد في نظرهم، ليس صفة ملازمة ومتأصلة في العلاقات الاجتماعية، بل هو وصف يطلق على الأحداث والظواهر قبل أن يدرك الإنسان كنهها، ويسقط عنها هذا الوصف عند فهمها؛ وعلى هذا، فإن استخلاص القوانين الاجتماعية من وجهة نظرهم، أمر ممكن، وكذلك التعميم...؛ فثمة نظم وأنماط اجتماعية موجودة في جميع المجتمعات، على الرغم من وجود المسافات الكبيرة التي تفصل بينها، وعدم وجود أي اتصال مادي بينها...[2]

---

1 ـ حسن الحاج حسن، علم الاجتماع الأدبي، ص109 – 112

2 ـ مدخل إلى علم الاجتماع، ص15

-جوهر الإشكالية

إذا ما تأملنا بعض المناهج التي يستعين بها علم الاجتماع... يلاحظ أنه من الصعوبة بمكان تطبيقها على الأدب والإبداع الأدبي؛ منها على سبيل المثال لا الحصر، المناهج التجريبية التي أثبتت نجاحها في العلوم التطبيقية... ولذا، بدأ الباحثون في الحقل الاجتماعي يقتبسون خطواتها؛ وهي تبدأ بالملاحظة لتحديد المشكلة موضوع البحث، ثم جمع المعلومات المتصلة بهذه المشكلة، ثم وضع الفروض المفسرة لها؛ ثم اختبار صحة هذه الفروض من طريق إجراء التجارب المختلفة، ثم اكتشاف النظرية أو القانون العام الذي يحكم هذه الظاهرة وغيرها من الظواهر المشابهة لها؛ بحيث يمكننا التنبؤ بها، والتنبؤ غاية العلم...[1]

وتشير منهجية البحث في علم الاجتماع الى مبادئ المنطق والأطر النظرية المعتدة لتفسير النتائج. ومن أدق المسائل في الأبحاث السوسيولوجية مسألة تحديد نوع العلاقة التي تربط بين المتغيرات؛ أهي علاقة سببية أم ترابطية أم غائية؟

فوجود متغيرين معا، في الوقت نفسه، لا يعني بالضرورة أن أحدهما هو مسبب الآخر. قد تكون العلاقة ترابطية؛ أي أن تلازم هذين المتغيرين هو إما صدفة أو تعبير عن علاقة ما غير سببية؛ ويقال عن متغيرين يتحركان معا في الاتجاه نفسه من دون أن يكون أحدهما سببا للآخر: إنهما مرتبطان بعلاقة ترابط إيجابية، أما إذا تحركا معا، لكن في اتجاهين متعاكسين، فتكون العلاقة بينهما علاقة ترابطية سلبية، أما في حال تلازمهما من دون أن يتحرك الواحد منهما بمجرد تحرك الثاني، فيقال: إنهما غير مرتبطين أو إن الترابط بينهما «صفر».

---

1 ـ يذكر أن من مناهج البحث في علم النفس الاجتماعي: منهج الاستبطان، ومنهج الملاحظة والتجربة، ومنهج دراسة الحالة...

وبيّن أن الأدب لا يخضع لدراسة المتغيرات... إنما يخضع لمنهجيات أدبية مختلفة تماما عما سبق...

فضلا عما سبق، فإن الباحث في علم الاجتماع، يستخدم بعض المصطلحات الإحصائية التي لا يمكن تطبيقها على الأدب؛ مثل: حساب المتوسطات، وعامل التناسب أو الترابط، والانحراف المعياري، والمتوسطات كالمتوسط الحسابي... والمنوال، والوسيط...

ويبقى أن نشير إلى أن دراسة النصوص الأدبية قد تستفيد من الإحصاء أحيانا، كدراسة التكرار ودلالته... فضلا عن أن الأبحاث الأدبية تتبع أيضا مناهج معينة؛ كالمنهج الاجتماعي أو النفسي... بيد أن هذا لا يعني أن الحقيقة التي يتوصل إليها الباحث ثابتة؛ بل تبقى نسبية... آية ذلك، أن الأدب يعد فنا؛ والفن كما جاء تعريفه في محيط المحيط؛ هو الحال أو الضَّرْبُ من الشيء... وهو التطبيقُ العمليُّ للنَّظريات العلميّة بالوسائل التي تحقِّقها. وهو يُطلقُ على ما يساوي الصّنعة، فمن تعاريفه الفلسفية: العمل الذي يتميّز بالصّنعة والمهارة؛ وسيلته الوجدان والحدس؛ أما العلم فهو الاعتقاد الجازم المطابق للواقع، وهو يمثل اليقين والحكم الجازم غير القابل للتشكيك. وهو بعبارة أخرى الإدراك التصديقي (إدراك المركبات والكليات كما جاء في "معجم الفروق اللغوية" لأبي هلال العسكري)، وسيلته: الملكة أو العقل (يستطيع من خلالها إدراك الأحكام الجزئية)...

فصحيح أن هناك إشكالية كبيرة في شأن إخضاع الأدب أو الإبداع الأدبي لمنهجيات علم الاجتماع؛ إلا أن علم الاجتماعي الأدبي، قد يستعين بالإحصاء والعينات والمسح والدراسة الميدانية... وبالتالي، بعض منهجيات علم الاجتماع... في بعض مناهجه وميادينه...[1]

---

1 ـ سنشير إلى تلك المواضيع لاحقا..

-فوارق بين العلم والفن:

الواقع أن هنالك فروقا جوهرية بين العلم والفن (الأدب)...

-فمن حيث الأداة: العلم أداته الملكة أو العقل، وهو واحد لدى جميع البشر، وموضع اتفاق في النتائج التي يتوصل إليها، في حين، وسيلة الفن (والأدب ضمنا): الوجدان...
-من حيث الغايات: غاية العلم المنفعة والمعرفة والتعميم؛ أما غاية الفن؛ فهي البحث عن الجمال.
ـ"من حيث معيار الصدق: العلم قابل للقياس؛ ومن ثم خاضع للتّطبيق العملي المباشر؛ أما الفن؛ فقريب فقط من الاستنارة وإيقاظ البصيرة؛ وبالتالي غير قابل للقياس.
ـمن حيث الشمول؛ العلم كما هو مبين في تعريفه، اعتقاد جازم مطابق للواقع؛ يقابله الجهل والتشكيك؛ فهو إذًا ثابت وشمولي، أما الفن، فهو ومضات رؤية خاطفة سرعان ما تنطفئ؛ فهو إذاً أقل كلية وتمييزا.

-المنهج الاجتماعي والمنهج التاريخي

هناك من يرى أن المنهج الاجتماعي ولد في أحضان المنهج التاريخي، ولذا، قيل: «إن هذا المنهج جزء من المنهج التاريخي»، أما الذين فرقوا بين المنهجين فقالوا: «إذا كان الدرس الأدبي يتناول النصوص القديمة، كان تاريخيا، أما إذا تناول النصوص الحديثة، فإنه اجتماعي... كما بين «جورج لوكاتش» في كتابه المشهور «دراسات في الواقعية».

وإذا كان ارتباط المنهج الاجتماعي بالمنهج التاريخي من خلال البعد الزماني؛ فثمة ارتباط آخر لهذا المنهج بالعلوم الطبيعية.

ولعل أولى منطلقات هذا المنهج عد الأدب لسان المجتمع؛ والمعبر عن الحياة؛

نظرا إلى أن العلاقة جدلية بين الأدب والمجتمع؛ فالأدب تصنعه الظروف والأحوال الاجتماعية، والاقتصادية، والفكرية، والسياسية. وفلسفة الأديب عن الحياة تتبلور بتأثير المجتمع، والأديب يؤثر في مجتمعه تطويرا وإصلاحا.

هذا المنطلق الأولي لهذا المنهج السياقي، يؤكد حقيقة الظاهرة الاجتماعية بوصفها ظاهرة وظيفية. وحين ننتقل إلى الرؤية الفلسفية المرتبطة بوظيفة الأداء الأدبي، وفق هذا المنهج، نجد أن الماركسية من أوائل من سارع إلى تبني هذا المنهج الثوري؛ حيث قدمت من خلال "ماركس وانجلز" عاملا اجتماعيا آخر من العوامل المؤثرة في الأدب؛ هو العامل الاقتصادي؛ لأن الأساس الاقتصادي للمجتمع هو الذي يحدد طبيعة الايديولوجيا للمؤسسات، والممارسات المتعددة.

من ناحية ثانية، حاولت الماركسية ربط الأدب من خلال هذا المنهج الذي اتسم بالواقعية بالجمهور، وجعله هدف خطابه، ولذا، أعلى هذا المنهج من شان الجماعة، ورأى أن القيمة الجمالية للأدب تنبع من قدرته على التأثير في الجمهور.

وهنا نصل إلى طبيعة المناهج السياقية التي تعتمد المضمون أساسا لرؤيتها النقدية؛ حيث يتحول الأدب إلى وسيلة ناقلة للأفكار السياسية والفلسفية والجمالية؛ وتأتي هنا فكرة الالتزام لتفرض على الأديب أن يكون لسان الحزب، وصدى المجتمع، واعتناق رؤية جمعية حول الحياة والكون. وإذا كان الأدب الملتزم مقدمة للأدب الواقعي، فإن الأدب الواقعي ينفر من الأدب الرمزي والسريالي؛ وهنا يصبح الشكل تابعا للمضمون؛ بل قد لا نغالي إذا قلنا إن الشكل عند الماركسيين حالة مضمونية مثقلة بالفكر. حيث تتجلى- من خلال متابعة الأدب الماركسي-الحتمية الفلسفية في نظرة الأديب المرتبطة بلزوم التغيير الاجتماعي والسياسي من خلال العالم الاقتصادي. وهنا يتجلى بوضوح ربط لزومي بين المادي والفكري.

لكن هذه النظرة الضيقة التي قصرت المنهج الاجتماعي على القيم المضمونية،

سرّعت في ميلاد البنيوية التكوينية، حيث رأى غولدمان "أن المادية التاريخية تشكل الإبداع الأساسي للعمل الأدبي؛ "فالأدب والفلسفة هما تعبيران عن رؤية للعالم، والرؤى حول العالم ليست وقائع فردية، بل اجتماعية".

والبنيوية التكوينية لا تنظر إلى النص على أنه مغلق، بل تحاول أن تقيم حوارا بين داخل النص وخارجه، أي بين الخطاب الأدبي، والخطاب الايديولوجي...

- **إشكالية المنهج في الدراسات الإنسانية والأدبية**

يكشف تاريخ العلوم عن صراع مستمر بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية[1]، «إذ تدعي الأولى، بإصرار، أنها هي التي تسوغ الثانية [تؤسسها]، بينما تضطر هذه إلى البحث عن مرتكزاتها وتسويغ منهجياتها خارج كل النزعات النفسية والسوسيولوجية والتاريخية، وتطهير تاريخها من جرثومة هذه النزعات جميعها»[2].

فإذا كانت العلوم الطبيعية تسعى إلى صياغة قوانين عامة، كلية ومطلقة، فإن غاية ما تسعى إليه العلوم الإنسانية، بناء قوانين وقواعد تقريبية واحتمالية، تفتقد إلى الكلية واليقين المطلق. لذلك، فلا يمكن القول: إن العلوم الإنسانية يمكن أن تصل إلى قوانين مماثلة لتلك القوانين التي تصل إليها العلوم المادية، «فحين لا يكون الموضوع قابلا للدراسة العلمية، فلا فائدة عندئذٍ من اصطناع أدق المناهج»[3]؛ فموضوع العلوم الإنسانية هو الإنسان، والطبيعة البشرية تتميز بأنها

---

1 ـ هذه القضية ملخصة من دراسة للباحث علي صدقي، بعنوان: إشكالية المنهج في الدراسات الإنسانية والأدبية..

2 ـ ميشال فوكو، "الكلمات والأشياء"، تر. فريق الترجمة بمركز الإنماء القومي، مركز الإنماء القومي، (بيروت) 1989 – 1990م، ص 284.

3 ـ محمد وقيدي، "العلوم الإنسانية والإيديولوجيا"، منشورات عكاظ، المغرب، ط2، 1988، ص 99.

تتجاوز الطبيعة/ المادة، فضلا عن أن كل فرد يتميز بخصوصيات تجعله يختلف عن باقي الأفراد، «فالأفراد ليسوا نسخا متطابقة يمكن صبها في قوالب جاهزة، وإخضاعها جميعها للقوالب التفسيرية نفسها، فكل فرد وجود غير مكتمل؛ مشروع يتحقق في المستقبل، واستمرار للماضي»[1].

ويحصي عبد الوهاب المسيري عددا من الاختلافات والفروق بين الظاهرتين الطبيعية والإنسانية، منها[2]:

1- يسهل تحديد العلة أو العلل التي تكون وراء نشوء الظواهر الطبيعية، وحصرها، في حين يصعب حصر كل أسباب الظاهرة الإنسانية، وتحديدها؛ فقد يصل الدارس إلى معرفة بعض الأسباب؛ لكن من دون أن يتمكن من الوقوف على كل الأسباب، لأنها متعددة ومتداخلة ومتشابكة.

2- تتميز الظاهرة الطبيعية بغياب المكون الشخصي أو الثقافي أو التراثي عنها، فهي بلا شخصية ولا ثقافة ولا تراث، كما أنها مجردة من الزمان والمكان، مثل تجردها من الوعي والذاكرة والإرادة... وبالمقابل، نجد أن هذه المكونات الشخصية والثقافية والتراثية مكونات أساسية في بنية الظاهرة الإنسانية. أضف إلى ذلك، تعدد هذه الثقافات، وتنوع الشخصيات الإنسانية في الظاهرة الإنسانية، مع حضور الوعي والإرادة الحرة والشعور والذاكرة....

3- دراسة الظواهر الطبيعية تقود إلى صياغة قوانين عامة يمكن التأكد من وجودها وصحتها من خلال الرجوع إلى الواقع. ولما كان الواقع الطبيعي بطيء التغير، فإن هذا القانون يمكن أن يكتسب مشروعيته عبر الزمان والمكان. أما

---

1 ـ عبد الوهاب المسيري، "الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان"، دار الفكر، دمشق، ط1، 2002م، ص 13.

2 ـ م.ن، ص: 42 – 46.

دراسة الظواهر الإنسانية، فتوصلنا إلى تعميمات تقريبية، قد تثبت وقد لا تثبت، إن حاولنا تطبيقها على مواقف إنسانية جديدة، لأننا سرعان ما سنكتشف أن هذه المواقف الجديدة تحتوي على عناصر ومكونات خاصة لم نصادفها في المواقف السابقة، إذ من غير الممكن أن يحدث في المجتمع ظرفان متعادلان ومتكافئان تماما.

وفضلا عن كل هذه الفروق، تختلف وقائع العلوم الطبيعية عن وقائع العلوم الإنسانية في كون الأولى يمكن إدراكها من طريق الحواس؛ لأنها أحداث فيزيقية. أما الثانية، فلا يمكن إدراكها من طريق الحواس، لأنها ذاتية، وتختلف من فرد إلى آخر، فهي تتمثل في المشاعر والأفكار والنيات... ولذلك فهي وقائع تتصف بجديتها وعدم قابليتها للتكرار. وعلى الرغم من امتلاك الإنسان الخواص الفيزيقية، فإن الصفة المهمة التي تميزه هي أنه كائن عاقل؛ ما يمنح سلوكاته وتصرفاته معنى، ويفرض علينا فهمها وعدم الاقتصار على وصفها... ولعل هذه الفروق، وغيرها، هي التي دفعت أحد المهتمين بمناهج العلوم إلى التأكيد أن «تشييد الدراسات الإنسانية على غرار العلوم الطبيعية؛ بحيث تكون نموذجا متشابها لها تماما، هو ضلال عقلي، وعقم علمي، وخطر أخلاقي؛ هو ضلال عقلي؛ لأنه يتجاهل العمليات المعرفية المألوفة، وعقم علمي؛ لأنه لا ينتج المعرفة التي نحتاجها، وخطر أخلاقي؛ لأنه يقبل تصور الإنسان على أنه شيء آخر في عالم مادي طبيعي»[1].

لقد رفض كثير من العلماء الغربيين الرؤية الساذجة التي تصر على إقصاء الجوانب الفردية للظاهرة الإنسانية، وتدعو إلى إلحاقها بالظواهر الطبيعية، وألحوا بالمقابل، على رفض فكرة وحدة العلوم، وعلى التمييز بين الظاهرتين موضوعا

---

1 ـ علي عبد المعطي محمد، "رؤية معاصرة في علم المناهج"، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1984، ص 321 – 322.

ومنهجا. فقد دعا ويلهلم ديلثي (Wilhelm Dilthey) (1833 – 1911) إلى وضع حدود فاصلة بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية، ورأى أنه من السذاجة تطبيق مناهج الأولى على الثانية. لذلك، تركزت محاولته في التفرقة بين العلوم الطبيعية والإنسانية، وفي الرد على الوضعيين الذين وحدوا بين منهجيهما؛ أمثال: أوجست كونت، ودور كايم، وجون استيوارت ميل... وحاول أن يؤسس العلوم الاجتماعية على أسس منهجية مختلفة عن العلوم الطبيعية. إن الفارق بين العلوم الاجتماعية والطبيعية يكمن، عنده، في أن مادة العلوم الاجتماعية، وهي العقول البشرية، مادة معطاة، وليست مشتقة من أي شيء خارجها مثل مادة العلوم الطبيعية التي هي مشتقة من الطبيعة... إن الإدراك الفني والإنساني هما غاية العلوم الاجتماعية. وهذان يمكن الوصول إليهما من خلال التحديد الدقيق للقيم والمعاني التي ندرسها في عقول الفاعلين الاجتماعيين، وليس من خلال مناهج العلوم الطبيعية...»[1]، لأن مناهج العلوم الطبيعية «ترمي إلى وضع قوانين عامة، بينما يحاول المؤرخون أن يقفوا على واقعة مفردة غير متكررة.» ولتحقيق هذا الهدف؛ (أي التفرقة بين مناهج العلوم الطبيعية والإنسانية)، استخدم ديلثي، وغيره من أنصار الهرمينوطيقا، الذين ناهضوا النزعة الوضعية، مصطلح «الفهم» مقابل مصطلح «التفسير». إن هذا التعارض بين «الفهم» و«التفسير»، هو نفسه التعارض بين منهج العلوم الطبيعية ومنهج العلوم الإنسانية، لأنه إذا كان المنهج الأول يستند إلى التفسير، فإن المنهج الثاني يقوم على الفهم: «إن الكلمة الأساسية في التأويل أو الدراسات الإنسانية هي الفهم، والفهم كلمة متميزة من التعليل الذي يقوم عليه العلم

---

1 ـ نصر حامد أبو زيد، "إشكاليات القراءة وآليات التأويل"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط6، 2001 ص 24.

الدقيق. الفهم معوله على الربط بين الجانب الداخلي والجانب الخارجي. العلم يعلل، والدراسات الإنسانية تتفهم الحياة أو التجربة...»[1]

إن «الفهم» يتجاوز حدود «الواحدية» المادية، ويرفض تسوية الظاهرة الإنسانية بالظاهرة الطبيعية/ المادية، وينظر إلى الإنسان على أنه ظاهرة متجاوزة وفردية وذات خصوصيات، وهو ما يعني أنه لا يمكن تفسيرها أو تعليلها أو دراستها من الخارج، أو صياغة قوانين عامة حولها كما نفعل مع الظواهر الطبيعية، وإنما ينبغي النفاذ إلى أعماقها ودراستها من الداخل قصد تأويلها وفهمها، «وعملية الفهم هذه فردية بالضرورة، بل ذاتية.»[2]

فتطور العلوم الطبيعية كان له صداه في الفلسفة الوضعية عند أوجست كونت؛ ما دفع بعض نقاد الأدب ودارسيه إلى أن يقيموا النقد الأدبي على أسس وقوانين تماثل قوانين العلوم الطبيعية في دقتها وصرامتها، فتجاوز الناقد الأدبي حدود الأدب ليماثل عالم الطبيعة، بحيث صار باحثا في الأدب بحثا طبيعيا، وتعامل مع الظاهرة الأدبية تعامل عالم الطبيعة مع الظاهرة الطبيعية. ويكفي، للتمثيل، الإشارة إلى سانت بوف (Saint Bœuf) (1804 – 1869) الذي دعا إلى دراسة الأدباء «من حيث خصائصهم الجسمية وحياتهم المادية والعقلية والخلقية والعائلية، وأذواقهم وعاداتهم وآراؤهم، ثم ترتيبهم في (فصائل) يرتبط كل منها

1 ـ مصطفى ناصف: "نظرية التأويل"، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 2000م، ص: 65. ولمزيد من التفصيل حول مفهومي: "الفهم" و"التفسير"، يراجع:
– علي عبد المعطي محمد: "رؤية معاصرة في علم المناهج"، ص: 340 وما بعدها.
– محمد أحمد الزعبي: "إشكالات البحث العلمي للظواهر الاجتماعية عامة، وللظواهر الاجتماعية في البلدان النامية خاصة"، دراسات عربية، مجلة فكرية اقتصادية اجتماعية، دار الطليعة، بيروت، ع: 2/ 1، س: 34، 1997، ص: 93.

2 ـ رينيه ويليك وأوستن وارين: "نظرية الأدب"، تر. محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1981، ص: 15.

بملامح مشتركة؛ ولذا، أضحى النقد الأدبي عند سانت بوف أقرب إلى التاريخ الطبيعي للأدب»[1].

أما هيبوليت تين (Heppolites. Taine) (1828 - 1893)، تلميذ سانت بوف، فقد «حول طريقة أستاذه إلى نوع من الحتمية الجبرية على نحو ما تتصف به القوانين الطبيعية، فإذا كانت الطبيعة لا تعرف الخصائص ولا القوانين الفردية، وإنما تنشد التعرف إلى القوانين العامة، فكذلك ينبغي أن تكون قوانين الأدب... قوانين تقوم على الحتمية»، وحاول دراسة الآثار الأدبية اعتمادا على ثلاثة مؤثرات هي: الجنس والبيئة والعصر، و«يشمل مصطلح الجنس مجموعة من الأفكار عن الوراثة والأرض والمناخ. وتضم البيئة العوامل الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، في حين يركز العصر على الانتباه لجوانب الاستمرار والتغير في الحضارة[2]».

لكن، هل الظاهرة الأدبية مثل الظاهرة الطبيعية تسمح بمثل هذا التعميم في القوانين، وبمثل هذه الحتمية الجبرية؟ أليس الأدب ظاهرة فنية وليست طبيعية؟ الظاهرة الفنية لا تكون عظيمة إلا بقدر قابليتها لتعدد المعاني ولعشرات التأويلات؛ مما يجعل اختزالها في قانون رياضي عام وجاهز أمرا متعذرا إن لم نقل مستحيلا.

إن الظاهرة الأدبية ذات طبيعة تخييلية وإيحائية، وهو ما يعني أنه لا يمكن أن تكون مادة تجريبية تخضع لقوانين عامة، وتدخل في قوالب وأطر جاهزة تقاس عليها جميع النصوص؛ فإذا كانت الظاهرة الطبيعية مادة قابلة للملاحظة، والقياس، والتعميم، واكتشاف قوانينها، فإن الظاهرة الأدبية تخرج من دائرة التعميم والقياس، لتدخل دائرة الفردية والتخصيص؛ «فالعلم تعميم والفن تخصيص، العلم تجميع والفن تفريد. العلم يلاحظ الأشباه والنظائر ليستخلص

---

1 ـ محمد حافظ دياب، "النقد الأدبي وعلم الاجتماع، مقدمة نظرية"، فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج4، ع1، 1983م، ص: 61.

2 ـ م.ن، ص: 61.

منها أوجه الشبه فيصوغها في قانون واحد ينظمها، والفن يلاحظ جزئية واحدة يقف عندها، ويحلل خصائصها...»[1]

إن الدارس، أو الناقد الأدبي، عندما يدرس أدب أديب معين، فهو، غالبا، لا يولي اهتماما كبيرا لما يشترك فيه مع بقية البشر، أو مع باقي أدباء عصره، فهو يدرسه لاكتشاف ما تفرد به هذا الأديب. وهذا يختلف عن عالم الطبيعة الذي يروم وضع قوانين عامة تتكرر في جميع الحالات. إذا، فمن الواضح أن المشكلة في الدراسة الأدبية، كما يقول رينيه ويليك (René Wellek)، هي «مشكلة تفرد ومشكلة قيمة»؛ لأنه «حتى في دراسة مرحلة أو حركة أو أدب أمة من الأمم، سيهتم دارس الأدب بها بوصفها حالة فردية ذات خصائص وصفات متميزة، تفردها عما يشابهها من مجموعات أخرى».

ويدعم ويليك قضية الفردية هذه بحجة أخرى: «فقد أخفقت على الدوام محاولات إيجاد قوانين عامة في الأدب... ففي حين أن الفيزياء قد ترى أرفع انتصاراتها في نظرية عامة ترد إلى معادلة واحدة: الكهرباء والحرارة والجاذبية... لا يمكن الادعاء بوجود قانون عام يحقق غرض الدراسة الأدبية، فكلما كان القانون أكثر شمولا، وأكثر تجريدا وبالتالي بدا خاويا، أفلت من أيدينا الموضوع العيني للعمل الفني»[2].

ويمكن التمييز بين العلم والأدب من زاوية أخرى؛ زاوية اللغة المستخدمة في كل منهما. إن مقارنة بسيطة بين اللغة العلمية واللغة الأدبية، تكشف عن فجوة واسعة تفصل بينهما؛ فاللغة الأدبية ملأى بالإيحاء والمجاز والاستعارة... ولذلك فهي بعيدة من أن تكون تعبيرية فقط، وإنما لها جانبها الإشاري، بل إن الإشارة هي الأصل في القول الأدبي. أما اللغة العلمية، فهي تسعى نحو تحقيق نوع من

---

1 ـ زكي نجيب محمود، "قشور ولباب"، دار الشروق، بيروت، 1988، ص: 89

2 ـ رينيه ويليك وأوستن وارين، "نظرية الأدب"، ص 15 – 16.

التطابق الدقيق والتام بين الإشارة الصوتية والمدلول؛ فهي لغة محايدة وموضوعية وحرفية، لغة «واحدية».

بعد كل هذا، هل يجوز الحديث عن تطابق مناهج الدراسات الأدبية مع مناهج العلوم الطبيعية؟ وهل يمكن معالجة العمل الأدبي، والفني عموما، معالجة طبيعية وعلمية؟

يكشف تاريخ الأدب عن حلين متطرفين لهذه المشكلة؛ «أحدهما يتزيا بالزي العصري بفضل العلوم الطبيعية، ويطابق بين المنهجين التاريخي والعلمي فيؤدي إما إلى مجرد تجميع للوقائع، وإما إلى وضع «قوانين» تاريخية بالغة الشمول. والآخر ينكر أن يكون البحث الأدبي علما، ويؤكد الطبيعة الشخصية «للفهم» الأدبي، وعلى «الفردية» وحتى على «التفرد» في كل عمل أدبي...
وهنا، لا يسع المرء إلا أن يأخذ بالحل الوسط الذي يقدمه ويليك للمسألة، فهو يرى أن «على المرء أن يسلم بأن كل عمل أدبي عام وخاص في وقت واحد، أو – من الأفضل، ربما، أن نقول: إنه عام وفردي معا». ويؤكد ويليك أن كل عمل فني يتميز بسمات فردية، وإن كان يشترك، أيضا، مع بقية الأعمال الفنية في خصائص عامة، ولهذا يحاول كل من النقد الأدبي والتاريخ الأدبي «أن يميز فردية أثر أو كاتب أو مرحلة أو أدب قومي ما. غير أن هذا التمييز لا «يتم» إلا بمصطلحات كلية، وعلى أساس نظرية أدبية[1]».

...فيما يرى كانط (1724 – 1801) (وهو أحد فلاسفة الأنوار العقلانيين)، أن المعرفة تأتي من خلال عنصرين رئيسين هما الحساسية (La sensibilité) والفهم (L'entendement)، وبين أن "العلوم الاجتماعية التي تعد واحدا منها، لا تصل الى معرفة الأشياء والمواضيع التي تبغي دراستها؛ وإنما تصل فقط إلى تمثلات حول هذه الأشياء".

1 ـ رينيه ويليك وأوستن وارين، "نظرية الأدب"، ص17.

الفصل الثاني

الأدب والمجتمع والواقعية

لا ريب في أن العلاقة بين الأدب والمجتمع متينة؛ فإذا ما انتقلنا مثلا من ميادين الفكر الفلسفي والديني والنفسي، إلى ميادين الأدب والفن، رأينا تأثيرات الجو الاجتماعي في مختلف ظروفه في كثير من الاتجاهات الأدبية...[1] آية ذلك، أنه «لا فن في حياة منعزلة، ولا أدب، خصوصا، إلا في جماعة...»[2]

وغير صحيح أن هناك من ينتج فنا ليتمتع به هو وحده، أو يقول شعرا ليسمعه وحده؛ ثم، من أين يستمد الفنان والشاعر انفعالهما المبدع؟ أليس من تجاربهما في محيطهما؟ وهل يقتبسان صورهما وقيمهما إلا من الثقافة التي تلقياها منذ الرضاع والفطام؟

ولئن بدت بعض نفثات الشاعر فردية داخلية، تعنيه وحده دون سواه، فإن ما يصدر عنه من أدب... ليس مجرد فيض وجداني؛ إنه يبقى مقولة معدة لتسمع وتثير في الآخرين انفعالات شبيهة بما أحسه الشاعر، وينتظر منها دائما أن تؤدي رسالة؛ "كأن يسمعها المحبوب فيعدل عن هجر، أو تلتقطها أذن المحزون فتتعزى".

هكذا، لا أدب ولا فن إلا في جماعة، ومن أجل الجماعة. وهذه القناعة تمهد للإيمان بأن "فهم الأدب، في عمقه ومراميه، لا يمكن أن يحدث إلا داخل الإطار

---

1 ـ حسن الحاج حسن، علم الاجتماع الأدبي، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1983، ص238 – 239

2 ـ سعدي ضناوي، مدخل إلى علم اجتماع الأدب، بيروت، دار الفكر العربي، ط1، 1994، ص9

الجماعي الذي منه انطلق الأدب، وإليه يوجه؛ وهذا موضوع علم الاجتماع الأدبي..."[1]

وبناء على ذلك، يرتبط المنهج الاجتماعي بقراءة النصوص الأدبية وتحليلها من منظور مدى تعبيرها عن الوسط الاجتماعي الذي أنتجها، وهو بذلك يتعامل مع الظاهرة الأدبية، ليس بوصفها ظاهرة مستقلة بذاتها، وبخصوصيتها وفرادتها الإبداعية، وإنما بعدّ النصوص الأدبية وسائر الفنون غير مستقلة عن شروط إنتاجها الاجتماعي، وتحمل داخلها آثار المجتمع والجماعة والمؤسسة الأدبية التي أنتجتها، مستفيدا من علم السوسيولوجيا في معالجته للظواهر الإنسانية والظواهر الاجتماعية المختلفة...

ويقوم المنهج الاجتماعي على مبدأين اثنين؛ الأول عد الأدب غير معزول عن بيئته ووسطه الاجتماعي، وعما يعتمل داخلهما من «حركة وصراع»، ما يجعل الأدب صورة عن المجتمع، ويعكس موقفا من طبيعة العلاقات الاجتماعية الدائرة فيه؛ والثاني، عد الإنتاج الأدبي غير منفصل عن السياق الاجتماعي الذي ظهر فيه، فهو موجه للاستهلاك الاجتماعي والتأثير في متلقيه ومستهلكيه، وتشكيل أذواقهم وتغيير سلوكهم، ومن ثم كان الأدب من وسائل الضبط الاجتماعي؛ فاللغة التي يستخدمها مؤسسة اجتماعية، وليس مجرد أداة للتعبير الجمالي أو النفسي.

إن الأدب بهذا المعنى، لا يؤدي الوظيفة المنوطة به إلا حين يكون مرآة تعكس الحياة الاجتماعية في مختلف أبعادها وعلاقات الصراع الدائرة فيها؛ وفي هذا السياق، ظهر ما يسمى بنظرية الالتزام في الأدب التي تعد الأديب صاحب رسالة... وموقف اجتماعي يعبر فيه عن رؤية خاصة للعالم مرتبطة به، ليس

---

1 ـ سعدي ضناوي، مدخل إلى علم اجتماع الأدب، بيروت، دار الفكر العربي، ط1، 1994، ص 12ـ13

بوصفه فردا معزولا، وإنما بوصفه فردا من طبقة اجتماعية لها مصالح وتطلعات وطموحات في واقع اجتماعي مطبوع بالصراع والتدافع...

فالأدب يؤدي بوسائل وقوالب الإبداع الفني والجمالي وظائف تتصل بالإنسان والمجتمع؛ وبالتالي يمكن أن يشكل موضوعا للدراسة في علم الاجتماع؛ آية ذلك، أن أي أدب، كيفما كان، لا بد من أن يحتوي على مدلول (...)؛ فمن الضروري أن يرتبط هذا المدلول بقضية اجتماعية...

ويرى علم اجتماع الأدب الجانب الجمالي في الإبداع الأدبي وسيلة مساعدة وليس غاية في حد ذاته، وتتجلى قيمة الأدب من وجهة نظر المنهج الاجتماعي في ما يحمله من مدلولات تروج بالوسط الاجتماعي... أما الهدف من البحث عن العلاقة القائمة بين العمل الأدبي والمجتمع من وجهة نظر علم اجتماع الأدب، فيتمثل في الكشف عن أثر المجتمع في صياغة العمل الأدبي.

ويؤكد «بليخانوف» أن أول ما ينبغي للناقد أن يبحث عنه في العمل الأدبي هو المدلول الاجتماعي، ويرى أن الأدب غنيّ بالمضمون الاجتماعي الذي يمكِّن الباحث من تحديد ما نسميه «المعادل السوسيولوجي للظاهرة الأدبية».

وهناك من يؤكد أن الفعل الأول في الممارسة النقدية هو البحث عن المضامين الاجتماعية للأدب.

ومن خصائص المنهج الاجتماعي ومقوماته: **عدّ** الأدب ظاهرة اجتماعية، والتركيز في دراسة الأدب على البعد الاجتماعي...وأهمية المعادل الاجتماعي... فما يهم الناقد «بليخانوف» في العملية النقدية هو المعادل السوسيولوجي الذي يفسر ارتباط الأدب بالقضايا الاجتماعية.

أما سبب اهتمام المنهج الاجتماعي بالرواية أكثر من غيرها... فهو راجع إلى كون الرواية تقدم أكثر عدد ممكن من القضايا الاجتماعية.

- **الظاهرة الاجتماعية وخصائصها**

حاول علماء الاجتماع بدءا من ابن خلدون، مرورا بأوغست كونت وإميل دوركايم، وحتى يومنا هذا... اكتشاف الخصائص المميزة للظواهر الاجتماعية؛ نظرا إلى أن كل واحد منهم يعد الظاهرة الاجتماعية المقوم الأساسي لتأكيد علم الاجتماع، ووضوح منهجه، ومن ثم الوصول إلى طائفة من القوانين الاجتماعية...[1]

وإذا ما تفحصنا مؤلف دوركايم الخالد «قواعد المنهج في علم الاجتماع»؛ وجدنا أنه حدد بوضوح ما تتميز به الظواهر الاجتماعية من خصائص، مفرقا بين الظاهرة الاجتماعية السوية وغير السوية... وبذلك، استطاع أن يخلص علم الاجتماع من الشوائب الميثولوجية والميتافيزيقية، ولا شك في أنه وضع الدعائم الرئيسة للبحث العلمي الاجتماعي، وقد نال علم الاجتماع على يده موضوعه ومنهجه...

-خصائص الظاهرة الاجتماعية:

1 -تعد الظواهر الاجتماعية قوالب للتفكير والعمل الإنساني، يجد الأفراد أنفسهم مدفوعين الى الأخذ بها، أو إلى أن يصبوا أفكارهم في حدودها، كما لا يسمح لهم بأن يخالفوها... فإذا ما خرج الفرد عما يرسمه المجتمع من حدود، فإنه يواجه بمقاومة عنيفة تجبره على أن ينحني لضغوط هذه الظواهر... فالأمثلة من التاريخ الأدبي على هذه الظاهرة كثيرة؛ فالشاعر طرفة بن العبد عزلته قبيلته بسبب خروجه على الأعراف؛ وأصبح «كالبعير الأجرب»؛ يقول الشاعر في معلقته، ذاكرا أسباب نبذه في عشيرته:

ألا أيهُّذا الزاجري أحضُر الوَغــــــى وأن أشهد اللذاتّ هل أنت مخلدي؟

---

1 ـ حسن الحاج حسن، علم الاجتماع الأدبي، ص104

فإنْ كنْتَ لا تَستطعُ دفعَ منيتّي فَدعنى أبادرها بما مَلكتْ يدي

ولولا ثلاث هنّ من عيشَة الفتى وَجدِّكَ لم أَحفلَ متى قام عُوّدي

فَمنهنّ سَبقي العازلات بِشَربةٍ كُميْتٍ متى ما تُعل بالماءِ تُزبدِ

وكرّي إذا نادى المُضافُ محنّبا كَسيدِ الغَضى نبّهتَهُ المتورّدِ

وتقصيرُ يَوم الُدّجنِ والُدجّنُ مُعجِبُ ببِهكنَةٍ تحت الطّراف المعمّد

إنها وجهة نظر فردية ممعنة في فرديتها، لا تبالي إلا بـ«الأنا»، ولا تهتم إلاّ بالفعل الوجودي لها، وليذهب المجتمع بعد ذلك إلى الجحيم»؛ فثلاثية حياة الشاعر هي: المرأة، والخمر، والفروسية؛ المرأة استعمل معها تقصير اليوم الماطر، وشرب الخمر ضرورة حياتية في الجاهلية، أما الفروسية فهي الأساس في حياته... وهكذا،» يقف الشاعر طرفة بن العبد موقف التحدي من الشعور الديني السائد بين الناس، ولكن هذا التحدي يحمل طابع المأساة...

2-تنشأ الظاهرة الاجتماعية نشأة تلقائية في جميع المستويات الحضارية والثقافية؛ وهي بحد ذاتها وظيفة من الوظائف الاجتماعية، تعمل على إشباع حاجات الناس الضرورية...

3-كنتيجة لهذه الخاصية التلقائية، تختص الظاهرة الاجتماعية بموضوعيتها... فالظواهر السياسية واللغوية والاقتصادية توجد في كل مجتمع، وتنتقل من جيل إلى آخر، من دون أن تتأثر بتغير الأفراد؛ ولذا، يصفها دوركايم: بأنها «أمور واقعية، لا تمتزج بأهواء القادة والمقودين..»

4-ومن صفاتها أيضا العمومية؛ إذ لا يخلو منها مجتمع، وهي تغطي فئات المجتمع كافة...

5-وهي أيضا دينامية؛ دائمة الحركة والتفاعل مع غيرها من الظواهر...

ونستخلص من الدراسات التي أعدها دوركايم أن الفرد يدين بعقل الجماعة،

وأن لكل جماعة «عقليتها» المميزة لها؛ فالنظم الاجتماعية هي أساليب للتفكير والعمل، تسبق في وجودها وجود الأفراد أنفسهم.

يولد الإنسان ويجد أمامه نظما مستقرة ومتفق عليها؛ ومن ثم يلتزم بالسير على هديها ومراعاتها؛ ولذا، فإن الظواهر الاجتماعية لا يمكن إرجاعها الى ظواهر فردية؛ «إنما هي تيارات اجتماعية تمارس ضغوطها على الأفراد بما تتصف به من خصائص العمومية والإلزام والفاعلية...»، وعلم الاجتماع في نظر دوركايم هو دراسة الظواهر الاجتماعية والنظم الاجتماعية... على أنها عناصر قائمة بالفعل، وليست تصورات تعتمد على مفاهيم ذاتية...

-الظاهرة الاجتماعية السليمة والمعتلة عند دوركايم

حين تعرض دوركايم للظواهر الاجتماعية، ميز بين الظواهر السليمة والظواهر المريضة أو المعتلة... فالظاهرة السليمة كما يعرفها دوركايم؛ هي تلك التي توجد على الطبيعة التي يجب أن توجد عليها، أما المعتلة، فهي التي ينبغي أن تكون على نحو مخالف للنحو الذي توجد عليه حسب الواقع...[1]

ويستدرك دوركايم قائلا: إن إدخال الجريمة ضمن الظواهر الاجتماعية السليمة، لا يعني أن المجرم هو شخص طبيعي التركيب من الناحيتين النفسية والبيولوجية... إنما يعني التأكيد أن الجريمة عامل لا بد منه لسلامة المجتمع، وأنها جزء لا يتجزأ من كل مجتمع سليم...[2]

-الضمير الاجتماعي

يعرف دوركايم الضمير الاجتماعي بأنه مجموع المعتقدات والمشاعر المشتركة

---

1 ـ دوركايم، قواعد المنهج في علم الاجتماع، تر. محمود قاسم، ص124 – 137

2 ـ حسن الحاج حسن، علم الاجتماع الأدبي، ص116 – 117

لمجمل أعضاء المجتمع؛ فهو يغطي بدقة كامل ضمائرنا؛ بحيث لا يعود الضمير الفردي سوى تابع للجماعة، وينعدم وجوده مستقلا؛ فالفرد يذوب... وينسى نفسه، ويهب ذاته كلها للأهداف المشتركة. ويوضح دوركايم هذا المفهوم قائلا: صحيح أن وجود الضمائر الفردية شرط لوجود الضمير الجماعي، إذ لولاها لما تشكل، لكن هذا الشرط الضروري ليس بالكافي؛ إن هذه الضمائر يجب أن تتفاعل وتتشارك وتتحد؛ واتحادها يكون بشكل معين، ومن هذا الاتحاد تتولد الحياة الاجتماعية...

فالجماعة، وفق دوركايم، تفكر، وتحس، وتتصرف، بشكل مغاير تماما لما يمكن أن يفعله أعضاؤها لو كانوا منفردين...

فالضمير الاجتماعي هو أصلا ظاهرة اجتماعية؛ ولعله الظاهرة الاجتماعية الأكبر والأشد «أوالية» وأصالة؛ لأنه يرسم النموذج الأعلى لشخصية الجماعة، وبالتالي الشخصية التي يجب على الأفراد أن يرتدوها ليكونوا أعضاء في تلك الجماعة. ومن النواحي التي يتجلى فيها الضمير الجماعي:

-التصورات الجماعية التي تتناول الأفكار والمعتقدات على أنواعها؛ الذكريات المشتركة، ورؤية العالم، وتصور الكون، وطبيعة الكائن البشري...

-القيم الجماعية: وهي تصورات ارتدت الطابع الرمزي، وانتمت الى عالم التنظيم المثالي؛ منها: مفهوم المحلل والمحرم، والعدل والظلم، والخير والشر، والمقدس والملعون، والجمال والقبح...

-الانفعالات والعواطف الجماعية؛ ومعها، (مرافقة أو مسببة)، الممارسات الجماعية والطقوس والأعمال الإصلاحية...

يذكر أن من خصائص هذا الضمير: الشمول، والكيان المستقل، والفاعلية[1]،

---

1 ـ للمزيد، ينظر: سعدي ضناوي، م.س.ص86

كما يكون تأثيره أقوى في المجتمعات البسيطة... ولكن السؤال المطروح هنا: كيف يتجلى الضمير الاجتماعي في الأدب؟

في النص الأدبي، تبرز مفاخر أشراف العرب بانتسابهم الى جماعتهم؛ وهذه المفاخر تشمل معظم القيم التي آمن بها العرب، وراعوها وحفظوها: كالإباء والشرف والشجاعة والكرم وعدم السكوت على الضيم، والأخذ بالثأر... وهي كلها تجليات الضمير الجماعي...

فمعلقة عمرو بن كلثوم عدها العرب من مفاخرهم؛ فهي فريدة بين قصائد الجاهلية الطوال، وقيل: إنها بلغت ألف بيت، وأن ما وصل إلينا منها لا يبلغ عشرها، وقيل أيضاً: إن بني تغلب زادوا فيها وأضافوا إليها، وإن إعجابهم بها بلغ مبلغاً كبيراً، وقد عدوها من مفاخرهم.

القصيدة الموجودة بين أيدينا كلها فخر، وكلها مبالغة في الفخر حتى إن هذا الفخر قد تجاوز المعقول، يقول ابن كلثوم:

كأنا والسيوف مسلسلات	ولدنا الناس طراً أجمعينا
إذا بلغ الفطام لنا صبي	تخرُّ له الجبابر ساجدينا
ملأنا البر حتى ضاق عنا	وظهر البحر نملؤه سفينا
لنا الدنيا ومن أضحى عليها	ونبطش حين نبطش قادرينا

ويعرض بالملك عمرو بن هند، قائلا:

إذا ما الملك سام الناس خفاً	أبينا أن نقر الذل فينا
ألا لا يجهلن أحد علينا	فنجهل فوق جهل الجاهلينا
أبا هند فلا تعجل علينا	وأنظرنا نخبرك اليقينا
بأنا نورد الرايات بيضاً	ونصدرهن حمراً قد روينا

وكل المعلقة فخر بقومه وتهديد للملك.

أما الشاعر عنترة، فشارك في كل حروب عبس، وشهد له المؤرخون بالبطولة والعفة، وتنطق أشعاره، ولا سيما معلقته، بالصفات الحميدة التي تحلى بها، وبالبطولة النادرة التي كان يظهرها في الدفاع عن قبيلته.

ولعل النشأة البسيطة التي نشأها عبداً قناً، ثم ظهوره فجأة بطلاً مغواراً، وانتزاعه لحريته انتزاعا، والحسد الذي غمره به أبطال قبيلته... من أسباب إعجاب الرواة به، فبالغوا في صفاته وبطولاته حتى أدخلوها في باب الأساطير.

ولم تكن هذه الأساطير «العنترية» خيالية محضة، إنما بنيت على حقائق، وهذه الحقائق هي التي جعلت رسول الله (ص) يعجب به ويتمنى لو رآه..

يقول عنترة:

هلا سألت الخيل يابنة مالك — إن كنت جاهلة بما لم تعلمي
يخبرك من شهد الوقائع أنني — أغشى الوغى وأعف عند المغنم
ولقد أبيت على الطوى وأظله — حتى أنال به كريم المطعم

ويفتخر ببطولته، قائلا:

لما رأيت القوم أقبل جمعهم — يتذامرون، كررت غير مذمم
يدعون عنتر والرماح كأنها — أشطان بئر في لبان الأدهم
ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها — قيل الفوارس ويك عنتر أقدم

ولعنترة ديوان شعر كبير كله في الفروسية، والفخر ومكارم الأخلاق.

واللافت أن عنترة كان نتاج العبودية، ثم غدا فارساً لامعاً لا يشق له غبار، وبسبب فروسيته هذه نال حريته، فعنترة إذاً، يمثل الشعراء العبيد، وبعد عتقه يمثل الشعراء الفرسان «السود»، وهذه الفئة من «السود» كانت إحدى طبقات المجتمع الجاهلي...

-الشعور القومي والدور

إذا كان المجتمع الكلي يؤمن مناخا من الاطمئنان والفخر أحيانا للمجتمعات الجزئية؛ فمما لا شك فيه، أن الرغبة في الانتماء الى مجتمع كلي؛ كالأمة مثلا، أو القومية، إذا اعترضتها عقبات، كانت مولدا لثورات وكفاح يستوعب طاقة جيل، بل أجيال، يصاحب ذلك كله إنتاج أدبي غني، يثور مع الثوار، ويكافح مع المجاهدين، ويفخر مع المنتصرين، الى أن تتحقق الوحدة بين الجماعات الجزئية؛ ولنا في الأدب العربي أمثلة لا تحصى...؛ لأن «للحرية الحمراء باب، بكل يد مدرجة يدق»...

وهنا تثار قضية الموقع والدور الذي يشغله الفرد في المجتمع؛ فعنترة بن شداد كان مثلا يتأرجح بين موقعه كعبد، ودوره كفارس... وهناك أبيات تبرز محاولته السمو بدوره على موقعه في القبيلة، من طريق إبراز قوته وكرم أخلاقه، وحاجة القبيلة إليه، وسعيه إلى سد هذه الحاجة، ما يعطيه دور الفارس...[1]

يعرف الدور بأنه نمط السلوك المتوقع من الفرد في مركز محدد؛ والدور في المفهوم المطلق أثبت من صاحبه. يؤدي الفرد في المجتمع أدوارا متعددة؛ وهو يضطلع بغير دور في آن معا... ويلتقط الفرد مفهوم الدور في سن مبكرة؛ فهو يميل الى تقليد من حوله من الراشدين في أدوارهم المختلفة؛ والأدوار نوعان: منجزة وموروثة...

وكما الأدوار نوعان، كذلك المجتمعات؛ فالمجتمع الذي يعطي أولوية للأدوار الموروثة هو مجتمع مغلق يعيق التحرك الاجتماعي العمودي، أما الذي يعطي الأولوية للأدوار المنجزة، فهو مجتمع منفتح، يتميز بسهولة التحرك الاجتماعي...[2]

---

1 ـ م.ن. ص185

2 ـ مدخل إلى علم الاجتماع، ص35 – 36

- **الإنسان والبيئة**

إن كل فرد يعيش على الأقل في عالمين؛ أحدهما هو عالم نفسه؛ وفيه يقابل مشكلاته الشخصية، ويتكيف مع المواقف التي تبرز في وجوده هو تبعا للضرورات العاجلة... والثاني هو عالم المجتمع حوله الذي به يتأثر في كل منعطف...[1]

ومن طبيعة الإنسان أنه مخلوق مهيأ للحياة في جماعة؛ وهو في الوقت نفسه، متكيف مع الجماعة؛ والمقصود بذلك، أنه كفرد، يملك الطموح للاتصال بنظائره والتقائهم، وهو في الوقت نفسه، عضو في جماعة كانت موجودة قبله؛ جماعة تشكله وتراقبه؛ سواء أراد أم لم يرد...

ونادرا ما يوجد بين الناس من يستطيع مواصلة الحياة السوية من دون دخول في الـ(نحن)؛ أي في الجماعة؛ ثم إن المناخ الطبيعي ومعطياته؛ وكذلك المعايير والقيم، ونماذج السلوك، وسائر عناصر الحضارة الخاصة بالجماعة، تتلقف الفرد، منذ وروده الى الحياة، وتعمل على طبعه بطابعها...

إن ارتباط الأدب بالبيئة الاجتماعية يغدو أشد وضوحا إذا كان الإنتاج الأدبي معدا للاتصال بالجمهور؛ أو إذا أريد له أن يخدم غرضا ذاتيا أو موضوعيا (دينيا أو سياسيا)، ويبدو أن «الغرضية» كانت من الحوافز الأولى للإنتاج الفني، وكان جمهورها أفراد الجماعة بكاملها...

ويذهب غوشيف إلى أن جميع آثار المبدعين، المادي منها والروحي، من تماثيل ومساكن وأغان وطقوس... التي نفهمها فهما جماليا فحسب، كان «أصحابها» يرون فيها علامات سحرية تجذب قوى الأرواح، وهي بالتالي؛ كانت موضوعا جماعيا، ويرى غاتشيف أنه مع ظهور المجتمع الطبقي، يبدأ الوجود الحقيقي للفن والشعر...[2]

---

1 ـ علي محمد شلتوت، علم الاجتماع التربوي، جامعة الاسكندرية، 1970، ص17

2 ـ غيورغي غاتشيف، الوعي والفن، نوفل نيوف، عالم المعرفة، العدد 146، ص10

ويرى تاولس أن الخطوة الأولى نحو تعليل الإبداع الفني، سواء كان إبداع قصيدة أو صورة، أو غير ذلك، هو الكشف عما شهده الشاعر من نقص في بيئته، وكيف دفعه شعوره بهذا النقص الى تفقد الحل الذي يرضيه...[1]

ويعترف دي لاكروا بأن جميع النظريات التي تحاول العثور على جذور النشاط الفني في ناحية معينة من نواحي النشاط الإنساني؛ كاللعب أو نشاط الغريزة الجنسية أو الميل الى عرض الذات... كلها نظريات باطلة، وبطلانها آت من نقصها... نظرا الى أن الفن أشد اتصالا بصميم الحياة... إنه وسيلة لتصريف النشاط الإنساني ككل...[2]

فضلا عما سبق، فإن النظرة الاجتماعية إلى الأدب، لا بد من أن تلحظ الايديولوجيا السائدة في المجتمع؛ والايديولوجيا نسق من التصورات؛ أي من الأفكار (المنطقية أو الخيالية) والأحكام (الجدلية الواضحة) التي تستخدم لشرح وضع الجماعة، وتسويغه وتعليله... وهي ترتبط غالبا بالقيم؛ إنها تستوعبها على مدى واسع، ولذا، يكون توجيهها المحدد لفعل الجماعة التاريخي...[3]

يقول فرانكا ستل إن الأعمال الفنية ليست مجرد رموز؛ لكنها أشياء حقيقية ضرورية لحياة الجماعات الاجتماعية، ولنا أن نبحث من خلالها، عن شواهد على الانعكاسات والبنى العقلية للماضي كما للحاضر.. ويؤكد روجيه كايو أن الأدب يؤثر في المجتمع الذي يصوره؛ فهو يمحو الأفكار المسبقة، ويساهم في دعم رأي معين، أو زعزعته، والكتب تعدل الأذواق والطباع، وهذا ليس وقفا على الكتابات الفكرية، بل إن القصص لا تقل تأثيرا... فقضايا الشعوب، والثورات الاجتماعية، ودعوات التحرر وسواها، وجدت لها مبشرا وممهدا ومساندا في

---

1 ـ مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني، مصر، دار المعارف، 1960، ص117

2 ـ م. ن، ص240

3 ـ سعدي الضناوي، علم الاجتماع الأدبي، ص259 – 260

الإنتاج الأدبي، يؤلب الرأي العام، ويجمع الكلمة حولها، ويشد إزرها... ولعل الثورة الفرنسية خير دليل على فعل الأدب الاجتماعي؛ فمن المعروف أن كتابات مونتسيكيو مهدت بوضعها الأساس الفكري لها، بينما كان فولتير وروسو قد هيجا حب الصورة في قلوب الفرنسيين، وعجلا وقوعها بوساطة كتاباتهما..

ولإعطاء أمثلة على الفعل الاجتماعي للأدب، يمكن أن نعرض بعض اللقطات من الأدب العربي؛ ففي الجاهلية كان للشعر دور مهم في الصراع؛ ولذا، رافق المعارك، كما أن الرسول (ص) سمح للشعراء المسلمين بالرد على أشعار المشركين... وفي «العصر الحديث»؛ حين ضرب الفرنسيون دمشق... نظم أحمد شوقي «الحرية الحمراء»؛ منها:

وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق

ناهيك عن أن الأدب يعكس الحياة الاجتماعية التي يشهدها الشاعر؛ فيصور البلاط، والصراع والتنافس، والفقر والترف، والعوز والطرب والمجون... وغير ذلك من المظاهر الاجتماعية...

كما أن العلاقة بين الأديب والجمهور والبيئة، علاقة جدلية مستمرة؛ وإذا كان للجمهور أن يمارس ضغطا على الكاتب، أو توجيها له؛ فليس هذا الضغط، عادة، بالعملية القسرية المفروضة من الخارج؛ إنها غالبا عملية طبيعية، وقد تأتي عفوية وخالية من أي ضغط؛ ذاك أن الأديب والجمهور ينتميان الى ثقافة واحدة، وظروف بيئية واحدة، ويعانيان من المشكلات نفسها... فلو عرضنا لبعض نماذج الأدب التي تنتمي الى عصور مختلفة، لتبين لنا أن منها ما يرتبط، لا بإرادة الأديب فقط، وإنما أيضا بالبيئة والاهتمامات التي تهيمن على الجمهور، بشكل يمكن معه معرفة الإطار البيئي للمقطوعة بمجرد قراءتها...فمعظم الشعر الجاهلي يمكن أن

يكون برهانا على ذلك، كما أن الشعر الأندلسي ينضج بأندلسيته...[1]

يذكر أن روبير اسكاربت، ينظر إلى الجمهور من زاويتين؛ زاوية ما قبل اختراع المطبعة، وزاوية ما بعده؛ فالمرحلة الأولى تمتاز بمحدودية الجمهور، إذ كان الأدب يتوجه بصورة مباشرة، الى فئة محدودة من الناس، هي التي تستطيع بشكل أو بآخر، دفع ثمن ما يهدى إليها من أدب؛ تلك هي الرعاية؛ إذ يعيش الأديب، بصورة موقتة أو دائمة في كنف متنفذ؛ ملكا كان أو أميرا، أو حتى وجيها؛ وهذا النمط من التبعية المادية، يستتبع تبعية معنوية، والتزاما من الأديب أو الشاعر، تجاه الراعي وأفكاره، ويتبنى مواقفه السياسية أو الدينية، ويدافع عنها... ومن المعروف أن الأدب العربي منذ عصور الجاهلية الأولى، عرف الرعاية في بلاط الحيرة ودمشق، واستمرت الرعاية حتى العصور الحديثة...

أما مرحلة ما بعد الطباعة، فقد عرفت جمهورا واسعا، مبهما، يتجاوز حدود البلد أحيانا... والكاتب غدا عندما يكتب، يضع نصب عينيه جمهورا مفترضا، يتصوره بميوله ورغباته وآماله وطموحاته، ويكتب ليرضي هذه التوجهات... فالكاتب يقيم في خياله أو في الواقع، حوارا مع جمهوره... إنه حوار هادف يقصد منه الإثارة أو الاقناع أو الإعلام أو التحرير... فهو حوار ذو نية مسبقة...[2]

ففي عصرنا الحديث، بعد أن تقاربت المسافات، وامتزجت الثقافات، لم يعد مجال لأدب متقوقع... ولعل أقوى التيارات المتناقضة المتصارعة التي استمرت عبر الحقب التاريخية، تياران ما زالا يتفاعلان، وحركتهما في صميم بحثنا؛ وهما تيار الأدب الملتزم، وتيار الأدب غير الملتزم... بمعنى آخر، هل يلتزم الأدب بقضايا الجماعة؟ أم هو مجرد تعبر فني يصدر عن الأديب كما يصدر الشدو عن

---

1 ـ سعدي الصناوي، م.س، ص298

2 ـ م ن. ص297

البلبل، والخرير عن الجدول، والعبير عن الزهر؟

لا شك في أن رائد الأدب الملتزم في العصر الحديث هو الكاتب والفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر القائل في هذا الاتجاه: «نحن لا نرغب في الكلام كي لا نقول شيئا، وحتى لو تمنينا ذلك، لما توصلنا إليه أصلا...فما دام الكاتب لا يملك أية وسيلة للهرب، فإننا نريده أن يعانق عصره بشكل وحيد... إنه صنع من أجله، كما صنع هو من أجل عصره»[1].

ونجد صدى لهذا التيار في أدبنا العربي الحديث؛ فنسمع رئيف خوري يقول: «إذا قال كاتب أو شاعر إنه يكتب أو ينظم لذات نفسه، فلا تصدقوه...[2]»

وهكذا، نجد أنفسنا في صميم البحث عن دور اجتماعي للأدب، وتحليل اجتماعي لآثاره...[3]

«تحليل» الأدب من منظور تاريخ الأدب والاجتماع والألسنية

-النظرة التاريخية أو تاريخ الأدب

كانت هذه الدراسة هي النمط المسيطر خلال قرن، ولا تزال آثارها باقية حتى الآن، وتتلحص هذه الطريقة بدراسة حياة الكاتب وعصره، ثم دراسة أثره الأدبي من وجهة نظر جمالية، أو من وجهة نظر انتمائه الى تيار أدبي معين، كما تتناول الأدب حسب أنواعه وأغراضه وأصوله وتطورها عبر الزمن... يقول روبير اسكاربت: «إن تاريخ الأدب، قد اكتفى، خلال قرون طويلة، ولا يزال يكتفي اليوم غالبا، بدراسة الإنسان والأثر؛ أي يعرض حياة الأديب الفكرية، وينتقد نصه، معتمدا

---

1 ـ جان بول سارتر، ما هو الأدب، تر. جورج طرابيشي، بيروت، المكتب التجاري، لاط، لات، ص15 – 16

2 ـ رئيف خوري، الأدب المسؤول، بيروت، دار الآداب، لاط، لات، ص47

3 ـ ضناوي، ص23

المضمون الجماعي نوعا من الزينة...»

ويؤخذ على هذه الطريقة أنها تجمد الآثار الأدبية ضمن قوالب محنطة، وتجزئ النظرة إليها؛ إنها لا تعرض لتقويم مجمل عمل الأديب، ولا إلى البحث عن العمق النفسي والاجتماعي لهذا العمل، كما لا تعرض لمجمل عمل أدباء العصر، أو المرحلة أو المدرسة في ضوء التفاعل مع البيئة، إلا بصورة سطحية...

-الدراسة الاجتماعية[1]

تنطلق هذه الدراسة من ارتباط الأدب بالمجتمع ارتباطا عضويا وثيقا؛ فهو ظاهرة اجتماعية تتداخل مع ظواهر أخرى، بحيث لا يمكن فهم الأدب في حقبة معينة، من دون فهم الإطار الاقتصادي والاجتماعي والسياسي لتلك الحقبة.

ولا تكتفي هذه الدراسة بربط الأثر الأدبي بحياة الأديب أو بالمناسبة، وإنما تحاول إيجاد خيط متصل يبدأ من كل ما يصدر عن الأديب موضوع الدراسة (أي قصائد ومقالات وتصريحات، ورسائل، ومذكرات وسواها)، ويمتد حتى يختلط بأعماله الأدبية بالمعنى الصرف...

إنها تنظر الى العمل الأدبي من زاوية أنه رسالة موجهة صادرة عن الأديب، لها هدف عند الجمهور؛ لذلك، تتناول الدراسة العمل الأدبي من حيث غاية المؤلف، ومن حيث مدى تحقق هذه الغاية؛ أي أنها تدرس كلا من المؤلف والجمهور اجتماعيا، فضلا عن الايديولوجيات الأدبية التي تسود في مرحلة تاريخية دون أخرى، ومن خلالها تدرس الأعمال الأدبية المنتمية اليها... كما تهتم بدراسة

---

1 ـ معظم الأفكار الواردة تحت هذا العنوان، مأخوذة من كتاب التحليل الاجتماعي للأدب، لـ السيد يسين، بيروت، دار التنوير.

-ينظر: سعدي الضناوي، علم الاجتماع الأدبي، ص38 – 39

الطباع والشخصيات في العمل الروائي أو المسرحي، بهدف البحث عن الجوانب الاقتصادية والاجتماعية لمجتمع معين في حقبة معينة...

ومن أمثلة الدراسة الاجتماعية للأدب، دراسة أعدها الكاتب الانكليزي فورستر عن جوانب الأدب الإنكليزي من العام 1918 حتى 1940؛ أي حقبة ما بين الحربين؛ ومما جاء فيها:

-أن الحركة الاقتصادية قادت العالم من الزراعة الى الصناعة والتصنيع الذي أثر في نمط الحياة، الاجتماعية؛ وبالتالي الأدب...

-أن النظريات العلمية كان لها صدى في اتجاهات الأدباء، وكذلك أثرت مدرسة التحليل النفسي في خيالهم...

-الدراسة اللسانية

إن الدراسة الألسنية تنقل الدراسة من الإطار الى المحتوى؛ إنها تتحاشى الشرح التعليلي الذي يربط الأدب بالسياق التاريخي أو البيئي، ولا تتوقف إلا أمام النص نفسه.. وترفض تناول النص، كما في الاسلوب القديم، من جهة المبنى ثم المعنى،، بل يرى أصحابها أن المبنى والمعنى لا يمكن فصلهما... كما ترفض الألسنية دراسة الأدب كصورة للحياة، بل ترى في النص مجموعة من البنى اللغوية والأسلوبية والإيقاعية والصوتية...

-سوسيولوجيا الأدب ومساراتها

ينبغي التأكيد بداية أن سوسيولوجيا الأدب لا تقترح نفسها كبديل عن الدراسات والمناهج الأدبية التي تعنى بتفسير الأدب، بل تعلن عن ذاتها كمعرفة تحليلية تشتغل على العلائق الممكنة التي يدشنها الأدب مع أبنية المجتمع و«حركياته»، لقد جاءت هذه السوسيولوجيا لتفكك المتن الأدبي، وتسائل شروط إنتاجه في

الأنساق والوضعيات الاجتماعية المختلفة؛ باعتماد مقاربات مغايرة؛ ولذا، فقد كشفت التشابكات التي تبصم الأدب في علاقاته المفترضة مع النسيج المجتمعي؛ فسوسيولوجيا الأدب غايتها تفكيك العلائق القائمة بين الكاتب والعمل الأدبي والمجتمع من جهة ثالثة، بهدف الوصول إلى تفهم علمي للأسباب المؤدية إلى هذا الإنتاج في موضوعه وقيمته وممارسته أيضا...

إن سوسيولوجيا الأدب تلوح في بعض الأحيان كمعرفة مشغولة فقط بإنتاج الأدب ونشره واستهلاكه، و في مرات أخرى تتقدم كنموذج علمي للنقد الأدبي، خصوصا مع موجة النقد السوسيولوجي التي استحوذت على النقاش السياسي خلال منتصف القرن الماضي وما بعده، ولكنها في الواقع تجمع في مطبخها الداخلي عددا من المقاربات التي تحلل مختلف المظاهر الأدبية داخل النص وخارجه، بين الكاتب والمتلقي، الأدب عموما والمجتمع، وهذا التقابل الموضوعاتي هو الذي يكشف عن الحدود المعرفية لسوسيولوجيا الأدب.

إن سوسيولوجيا الأدب تتوجه إلى الأدب بالدرس والتحليل كموضوع، كقيمة وممارسة، فالمقاربة الموضوعية وفقا لهذا التقسيم، تعني دراسة الأدب في اتصاله بكل الوسائط التكنولوجية و السميولوجية والجمالية والمؤسسية التي تتيح الوصول إلى النصوص الأدبية، أما المقاربة القيمية فهي تتمحور حول سؤال مركزي هو: «ما الذي يجعل العمل أدبيا؟» مع الأخذ في الحسبان مختلف المؤشرات التي تتفرع عن هذا السؤال، في حين نجد المقاربة «الممارساتية» تركز على الأدب على وجه الخصوص من منظور الاستهلاك...

ونظرا إلى أن الظاهرة الأدبية تشكل حضورا عاليا في أغلب تفاصيل المجتمع، ولأن المداخل العلمية إليها تظل متعددة بشكل لافت، فقد كان ضروريا أن تؤسس سوسيولوجيا في مطبخها الداخلي سوسيولوجيات أخرى، أملا في التمكن معرفيا من حدود الظاهرة وامتداداتها، وهكذا بتنا نتابع منذ بداية الستينيات من القرن

الماضي تواترا في إنتاج الفروع السوسيولوجية تحت «شعار» سوسيولوجيا الأدب، لقد صرنا نقابل باحثين متخصصين في سوسيولوجيا القراءة، وسوسيولوجيا الرواية، وسوسيولوجيا النقد، وسوسيولوجيا الأنواع الأدبية...

إن هذا التطور المعرفي الذي عرفته سوسيولوجيا الأدب، ما هو إلا تراكم تاريخي لإسهامات كثير من الرواد... فأعمال لوسيان غولدمان(laucian Goldman) الذي اهتم بالتحليل الاجتماعي للرموز الفنية في الأدب، تعد من الكلاسيكيات الأساسية للمقاربة الاجتماعية للأدب، والأمر نفسه ينطبق على أعمال أمبيرتو...

-النص والمؤشرات الاجتماعية

يرى المتحمسون للتحليل الاجتماعي أن النص الأدبي مفعم بمؤشرات اجتماعية؛ ففي تحليله لنص «البدو»، يؤكد سعدي ضناوي وجود العناصر الآتية:

-أولا: الجماعات البشرية وطبيعتها المميزة: العنصر البشري(البدو)، طباع البدو (خشونة، فردية)، ومن صفاتهم (الحزم...)

-ثانيا: الإطار المورفولوجي: الأرض (الصحراء ووصفها...)، والتوزيع الديموغرافي (قبيلة تنتقل سعيا وراء الماء والكلأ...)، والنشاط الاقتصادي (رعي، وغزو...)، والتكنولوجيا الاقتصادية والحربية والطبيعية...

-ثالثا: التنظيم: ديموقراطي وإقطاعي، والسلطة (زعيم، شيخ)، والسلطة العائلية بيد الرجل، والعلاقات الخارجية؛ كالصداقات والمحالفات والغزوات...

-المواقع والأدوار...

-رابعا: التصورات والايديولوجيا، والقيم، والمعايير، والعادات، والتقاليد، والطقوس...

خامسا: تاريخ الجماعة... شخصيات تاريخية، وآثار عمرانية...الأمجاد...[1]

---

1 ‏192-194

ومن النقاد العرب الذين وظفوا هذا المنهج في قراءاتهم للأعمال الأدبية، نجد محمد منذور، ومحمود أمين العالم، وغالي شكري، ونجيب العوفي، وإدريس الناقوري، وحميد لحميداني الكاتب المغربي المهتم بالنقد ولا سيما الرواية...[1]

تحليل نص في ضوء المنهج الاجتماعي

يلاحظ أن الأدب العربي، قديمه وحديثه، مفعم بنصوص تحمل مؤشرات اجتماعية واضحة المعالم؛ ولا سيما تلك التي تعبر عن حاجات الإنسان الضرورية؛ كالطعام والحياة... فضلا عن القيم والاتجاهات السائدة في المجتمع... يقول عبد الوهاب البيَّاتي في قصيدته «سوق القرية» من ديوان: «أباريق مهشمة»:

الشّمسُ والحُمُـرُ الهزيلةُ والذّباب
و حذاءُ جنديّ قديم
يتداولُ الأيدي، وفلاحٌ يحدّقُ في الفراغ:
«في مطلعِ العـام الجديد
يدايَ تمتلئَان حتماً بـالنقود
وسأشتري هَذا الحذَاء»
...
والحاصدونَ المتعـبون:
«زرعـوا ولم نأكل
ونزرعُ، صاغـرينَ، فيأكلون»
...

---

1 ـ من مؤلفاته "الرواية المغربية ورؤية الواقع"، "وبنية النص السردي"، "والنقد الروائي والإيديولوجيا"، و"من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية: رواية المعلم علي نموذجا»...

وبائعـاتُ الكرمِ يجمعـنَ السّلال:
«عـينا حبيبي كوكبانِ
وصدرهُ وردُ الرّبيع»

*** ***

هذه القصيدة تتكلم على سوق القرية، وما فيه من بضاعة ومتبضعين، ومن يقرأ هذه القصيدة وحديثها عن الفقر الذي دلت عليه بعض الأفكار مثل: تداول الناس «حذاء قديم» لم يستطع أحد شراءه، وحديث الفلاح الفقير لنفسه أنه في العام المقبل سيشتري هذا الحذاء، يلاحظ أن الشاعر قصد المجتمع وعبّر عنه بالسوق؛ نظرا إلى اختلاف الموجودين فيه باختلاف طبقات المجتمع...

ويبدو أن المشكلة الكبرى التي تواجه مجتمع الشاعر هي الفقر الذي دلت عليه بعض الأفكار الواقعية؛ فلاح يحدق في الفراغ، والحاصدون المتعبون، وزرعوا ولم نأكل...

وتكلم الشاعر أيضا على مشكلة أخرى تؤرق مجتمعه وطبقته، تتمثل في سيطرت الطبقة العليا على الطبقة الكادحة في المجتمع، وهو ما ظهر من خلال استغلال الطبقة البرجوازية للفلاحين الفقراء أبشع استغلال واغتصاب زرعهم وجهدهم، وسخط الفلاح على هذا الذل والاستغلال، فقلب الشاعر القول المعروف: «زرعوا فأكلنا، ونزرع فيأكلون» تعبيراً عن ذلك.

ثم انتقل في مقطع آخر إلى وصف بائعات الكَرم اللواتي جمعن سلالهن وغادرن السوق، وغنائهن الذي يدل على الفرح والسرور، فربما قصد الشاعر بهن الطبقة البرجوازية التي تعيش حياة هانئة رغيدة على حساب الطبقة الكادحة...

...وهكذا، صور الشاعر في هذه القصيدة هموم مجتمعه تصويراً دقيقاً، معبراً عن هذه المشاكل بأفكار واقعية؛ منها الحذاء القديم، والفلاحون الساخطون، وبائعات الكرم... ما يعني تفاعل الشاعر مع هموم مجتمعه؛ كون الأخير بمنزلة المنبع الوحيد لإبداعه...

«الأدب والمجتمع دراسة في علم اجتماع الأدب[1]»

هذا العنوان هو عنوان كتاب ألفه حسين عبد الحميد أحمد رشوان، يحاول فيه "أن يبرز الدوافع التاريخية والحضارية والقومية التي حدت بالمثقفين إلى ضرورة البحث عن أساليب تعبيرية جديدة، وبلورة رؤى وصياغات مغايرة لتلك التي سادت في مرحلة سابقة"[2].

وتبدو أهمية هذا الكتاب في أنه يكشف عن الدور الذي يؤديه المجتمع في صياغة النصوص الأدبية، في مختلف المجتمعات، وفي عهود متباينة، ما يكشف عن اختلاف وتنوع الأدبيات من عصر إلى عصر، ومن مجتمع إلى آخر. ويوحي بوجود ارتباط بين الأدب والمجتمع، وعلى ذلك فهذا الكتاب هو في (علم اجتماع الأدب).

واستخدم... في هذا الكتاب المنهج التاريخي المقارن، إذ تتبع، مع المقارنة، الأدب، ولا سيما الشعر في العصر الجاهلي، وعصر الخلفاء الراشدين، والعصر الأموي، والعباسي، والعصر الأيوبي، والعصر الفاطمي.

ونقرأ في الباب الأول (الأدب) من الفصل الأول (الأدب وأهميته)؛ ضمن عنوان فرعي هو (ما الأدب): يعرف (دولان بارت) الأدب بأنه نشاط لغوي متكامل ومستقل بذاته، ولا يهدف الكاتب المبدع في الكتابة إلى تضمين أي حقائق أو معلومات معينة محددة، وإنما يهدف إلى إثارة مختلف الأفكار في ذهن القارئ. وكذلك لا تتضمن الأعمال الخيالية، أي حقائق أخلاقية أو أية معلومات عن

---

1 ـ المؤلف: حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الاسكندرية – مصر، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2005

2 ـ المقدمة.

المجتمع أو أي شخصية واقعية، بل إنها لا تقدم شيئاً ذا بال من المؤلف نفسه، و«بمجرد أن تتم طباعة النص، يفقد الكاتب أو المؤلف كل حقوقه فيه». ويذهب هذا الحق إلى القارئ أو الناقد ليفعل بالنص ما يشاء، وأن يخضعه لمختلف الأساليب والمناهج للكشف عما يسميه (بارت) جمع أو تعدد النظم التي يحتويها النص».

ومن العنوان الفرعي (أهمية الأدب للحياة) نقرأ: «ينمي الأدب في الكاتب القدرة على التعبير عن النفس، ويولد الإحساس بالارتقاء بقدرتها الطبيعية، والشعور الصافي بالنشوة، ونقاء الحس الأخلاقي، ويدّربها على التأمل في العلاقات الإنسانية وعلى التمعن في الحكم».

وعندما يقرأ القارئ لكبار الشعراء، يشعر بوفرة الحياة وبواقع وصلابة العوالم التي يبتدعونها وبصدق تجربتها. وكبار الشعراء هم أساتذة الحكمة والفصاحة، وهم يروضون القلب والضمير.

ومما نقرأه من الباب الثاني (دور المتغيرات الفيزيقية والاجتماعية في الفنون الأدبية): يصف الأديب ما يحيط به من ظواهر فيزيقية؛ فقد نشأ العربي على أديم الصحراء أو عاش في كنف الطبيعة تحتضنه صباح مساء، وتتجلى أمامه بكل ما فيها من نعيم وقسوة، شمسها المحرقة تلفح وجهه؛ بما ترسله من شواظ ملتهب، وأحياناً تتجمد أطرافه من البرد القارس، في الشتاء تمسك السماء، فيجف كل شيء في الصحراء، وتهطل الأمطار غزيرة أحياناً، فتجرف أمامها كل شيء. وقد أثرت البيئة الصحراوية في حياة أهلها، فهم يتميزون بحضور البديهة، والذكاء المتوقد، والحس المرهف، والعاطفة الجياشة، وتولد من البيئة الصحراوية مُثل عُليا لمواجهة الطبيعة القاسية، وصار العرب يتغنون بها، ويسعون لتحقيقها؛ فالكرم، والنجدة، وإغاثة الملهوف، والعفة... والوفاء بالعهد، وإباء الضيم، والمحافظة على الشرف، جميعها قيم أخلاقية فرضتها البيئة الصحراوية.

والمتطلع في دواوين الشعر الجاهلي يلحظ الصراع المرير الذي فرضته البيئة الصحراوية الجافة القاسية من أجل الحياة، حتى ألف العربي الرحلة في الفلاة سعياً وراء الرزق، فهذا (المتعب العبدي) يصور حياته رحلات دائمة لا تكاد تنتهي، يقول:

إذا ما قمت أرحلها بليل تأوه آهة الرجل الحزين

وكذلك نقرأ من الباب الثالث (النُظم الاجتماعية ودورها في الأدب) عبر الفصل التاسع (الأسرة ودورها في الأدب): كان للمرأة العربية في العصر الجاهلي فضل كبير في تنشئة أولادها تنشئة زاخرة بالشجاعة؛ فهي تدرك قيمة الرجل الشجاع الذي تنتظره القبيلة ليذود عنها، ويدرأ كيد أعدائها، ويكسب لها المجد والشرف، فلا تسبى نساؤها، وتمتهن فتياتها، ويستذل شيوخها، ويهزم رجالها؛ لذلك كانت ترضعه مع لبنها صفات المجد، وطلب السؤدد، ينشأ وقد تأصلت فيه الروح البطولية، فها هي (شيماء) تقصد محمداً الكريم، وهو في صباه في بادية بني سعد، فتوصي له بالخير، فتقول:

يا ربنا ابق لنا محمداً حتى أراه يافعاً وأمـــردا

ثم أراه سيداً مــودا وأكبت أعاديه معاً والحسدا

واعطه عزاً يدوم أبداً

ثم نقرأ من الباب الرابع (الطبقة الاجتماعية والتغيير الاجتماعي ودورها في الأدب) كما هو مدوّن في الفصل الثالث عشر (الطبقة الاجتماعية): يكشف هذا الجزء من الكتاب عن تداخل الطبقة الاجتماعية في العمل الأدبي. فالجواري في العصر العباسي لم يكن جميعاً من مستوى واحد أو طبقة واحدة، فمستويات حياة الجواري تعكس جميع صور التفاوت الاجتماعي الذي عرفه العصر، فالجواري قبل كل شيء لم يكنّ مغنيات أو شاعرات بارزات، فهناك... اللواتي يقمن بالخدمة في البيوت، و... المربيات والمشتغلات بالأعمال الممتهنة... وقد تمتلك امرأة حرة

مجموعة من الجواري والغلمان "يقومون على خدمتها"...

ويظهر في العصر العباسي ما يسمى بـ(الزواج النهاري) الذي يبدو أنه لم يكن زواجاً معلناً، وربما كان موقتاً، ويقوم الزوج فيه بزيارة زوجه نهاراً فقط في بيتها، ويبدو أن هذا الزواج قد شاع في البصرة منذ القرن الثاني للهجرة، وقد تلجأ المرأة إلى هذا النوع من الزواج في ظروف مادية صعبة، وذلك لكسب معاشها، وقوت يومها، فهو وسيلة من وسائل العيش.

وهكذا، فإن منزلة المرأة في هذا العصر تتفاوت بتفاوت الطبقات والأحوال. ولقد ساعد تفاوت طبقات المرأة هذا إلى وجود الشعر الهجائي، حيث يقذف الشاعر نساء الآخرين... ويشتم أعراضهم علانية.

-المنهَج الاجتماعي في الدّراسة الأدبيَّة

ثمة جانب في الأدب لا يستطيع أي دارس له أن يتجاهله، أو يقلل من أهميته، هو الجانب الاجتماعي، فالأدب فن لغوي، أي أن أداته اجتماعية، فاللغة لا تكون إلا حيث يكون المجتمع[1]، والجانب الاجتماعي في اللغة أوضح من أن يشار إليه، وهناك علم حديث من علوم اللغة موقوف عليه هو اللسانيات الاجتماعية Sociolinguistics، والأدب كذلك إنشاء اجتماعي، لأنه فعل اجتماعي يؤدى في مجتمع، يقوم به منتج هو الكاتب، ويتلقاه مستهلك هو القارئ، في إطار من العلاقات التي ينظمها هذا المجتمع، يضم المؤسسات التربوية والجامعية والثقافية والإعلامية وغيرها، ويدرسه علم خاص هو علم اجتماع الأدب، أو ما يسميه بعض الباحثين أحياناً بسوسيولوجيا الأدب[2](Sociology of

1 ـ دراسة أعدها عبد النبي صطيف، عنوانها المنهَج الاجتماعي في الدّراسة الأدبيَّة..

2 ـ انظر على سبيل المثال: Diana Laurenson and Alan Swingwood, The Sociology of Literature (Paladin, London, 1972).

literature). ودراسة الأدب شأن اجتماعي، يتولاه أناس أنيطت بهم مهمة اجتماعية ضرورية للحفاظ على القيم والمثل التي يجسدها الأدب، وينقلها من جيل إلى جيل بغاية صون هوية الأمة التي يفصح عنها.

ومعنى هذا أن ثمة الكثير مما يعزز الميل إلى دراسة هذا الجانب من الأدب، وإلى الاستعانة بعلم الاجتماع على هذه الدراسة، وواقع الحال أن أتباع المنهج الاجتماعي في الدراسة الأدبية لم يقاوموا هذه الإغراءات، وانصرفوا لدراسة وجوه اجتماعية شتى من الأدب، أكثرها أهمية:

-المنتج، أو المؤلف أو الكاتب، أو الأديب.

-النتاج: أو الأثر الأدبي، أو المؤلف، أو العمل الأدبي، أو النص.

-المستهلك: أو متلقي الأثر الأدبي، أو قارئه، أو المتأثر به.

فأما المنتج[1] فإنه، كما يراه اتباع المنهج الاجتماعي في الدراسة الأدبية، عضو في مجتمع» منغمس في وضع اجتماعي معين، ويتلقى نوعاً معينا من الاعتراف الاجتماعي، كما أنه يخاطب جمهوراً، مهما كان افتراضياً"[2]؛ ومعنى هذا، أن موقعه في هذا المجتمع، وعلاقاته به مهمة جداً في تأديته عمله في الإنتاج الأدبي.

فالطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب في أصوله، أو في انحيازه الواعي، وموقعها في السلم الاجتماعي، ودورها في اقتصاد المجتمع الذي يقوم به، وتطلعاتها نحو المستقبل. ومشكلاتها التي تعاني منها، وتاريخها الذي يوجه تحركاتها، ورؤيتها للوجود والكون من حولها، تترك آثارها في الكاتب؛ ولا سيما

---

1 ـ حول مفهوم «الأديب بوصفه منتجاً»؛ ينظر: فصل من كتاب:
"The Author as Producer" Terry Eagleton. Marxism and Criticism (Methuen, London, 1976 PP59-83Literary

2 ـ رينيه ويليك وأوستن وارين. نظرية الأدب، تر. محيي الدين صبحي ومرا. حسام الخطيب، ط3، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985، ص97.

في أداته اللغوية، والأجناس الأدبية التي يختارها، الموضوعات التي يعرضها، وطريقة صياغته لها، والدلالة القريبة والبعيدة التي تحملها آثاره، والتطلعات التي تبشر بها هذه الآثار، والقيم التي تمجدها أو تدعو إليها أو تسوغها.

إنها باختصار تترك بصماتها على كل ما يؤديه في أثناء عملية الإنتاج الأدبي. ولا ننسى أن الأدب كان دائماً سلاحاً تستخدمه الطبقات الاجتماعية والمختلفة في صراعها على السيادة في المجتمع، وغالباً ما كان أداة ناجعة في تعبئة القوى الاجتماعية المتفردة، ودفعها لتحقيق هدف تنشده طبقة اجتماعية ما.

ودارس الأدب معني بدراسة هذا التأثير في أثناء مواجهته للنص الأدبي شارحاً ومحللاً ومفسراً ومقوماً. ولذا، يجد نفسه مضطراً في أغلب الأحيان إلى البحث في سيرة الكاتب، ومحيطه الذي أتى منه وعاش فيه... وفي منشئه الاجتماعي وخلفيته الأسرية، ووضعه الاقتصادي، وآرائه في عملية الصراع الاجتماعي الدائر في مجتمعه، وغير ذلك مما ييسر على الدارس مواجهته لنصه.

وبالطبع؛ فإن جمع هذه المعطيات عن الكاتب لا يكفي، لأن تفسير صلتها بالآثار الأدبية أمر في غاية الخطورة والصعوبة في آن معاً. فقد يعتقد بعض الدارسين أن المنشأ الاجتماعي للكاتب يفرض بالضرورة ولاء وأيديولوجية اجتماعيين خاصين به، وسرعان ما يكتشف هؤلاء أن الأمر ليس بهذه الآلية. إذ هناك العديد من الكتاب الذين "خانوا" طبقتهم، وتنكروا لها، وانحازوا إلى طبقة أخرى (مثل عروة بن الورد، وشلي، وكارلايل، وتولستوي وغيرهم)...

فالكاتب في نهاية المطاف مواطن، أو كائن اجتماعي، له رأيه في المسائل الاجتماعية والسياسية في بلده، وغالباً ما يملي عليه هذا الرأي ولاءه وأيديولوجيته المتصلة بهذه الطبقة أو تلك، ومعنى هذا أن على دارس الأدب ألا يكتفي بدراسة انتماء الكاتب من الوثائق غير الأدبية المتعلقة بسيرته، بل يعمد كذلك إلى تبيان انتمائه واتجاهه وأيديولوجيته من كتاباته أيضاً، فالأصول الاجتماعية لا تؤدي إلا دوراً

ثانوياً في المسائل التي يثيرها مركز الكاتب الاجتماعي وولاؤه وأيديولوجيته. "لأن الكتاب... يضعون أنفسهم في خدمة طبقة أخرى، غالباً، فقد كتب معظم شعر البلاط رجال تبنوا أيديولوجية حماتهم وذوقهم، ولو أنهم ولدوا في منزلة دنيا"[1]. ومعنى هذا أن انحياز كاتب ما لطبقة ولفئة اجتماعية شأن تمليه عليه آراؤه في عملية الصراع الاجتماعي الدائر في مجتمعه. وهذه الآراء تتحدد غالباً بمجموعة من العوامل، لعل أكثرها أهمية، تكوين الكاتب الثقافي، ودوره الاجتماعي الذي يؤديه، وما يراكمه ذلك من خبرات وتجارب تشكل رؤيته للعالم، وتوجه مواقفه من الطبقات والفئات الاجتماعية المتنافسة على مركز القيادة في المجتمع.

والملاحظ أن انتماء الكاتب لطبقة أو فئة اجتماعية ما، قد تضاءل بالتدريج. فمقابل الانتماء التام الذي تجده لدى الشاعر الجاهلي ـ صوت قبيلته المفصح عن كل شؤونها المهمة ـ نجد الانتماء المحدود لدى الكاتب في العصر الحديث؛ حيث يزداد اعتماد الكاتب، في موارده الاقتصادية، على نفسه وإنتاجه، وبالتالي تزداد عنايته بالقارئ أو مستهلك الآثار الأدبية الذي يخاطبه، فالقارئ هو المسهم الأكثر أهمية في تمويل عملية الإنتاج الأدبي في أي مجتمع، وهو من يدفع ثمن الكتاب في نهاية المطاف.

أما النتاج؛ فالجانب الاجتماعي فيه واضح، من خلال تقديمه لعالم محوره الإنسان، على حد تعبير ميخائيل نعيمة[2]... فعلم الاجتماع هو المعرفة النوعية الأكثر فائدة في دراسة هذا العالم، شخصياته، وعلاقاته، وقيمه، وأعرافه، ونظمه، ومعاييره المختلفة وغير ذلك.

---

1 ـ رينيه ويليك وأوستن وارين. نظرية الأدب، ص100

2 ـ ينظر: فصل "محور الأدب" من كتاب الغربال، ط12، (مؤسسة نوفل، بيروت، 1981)، ص21، 28وهو مقدمة كتبها نعيمة لمجموعة الرابطة القلمية التي صدرت العام 1931

فالكاتب مهما بعد خياله وشط، لا بد من أن ينطلق في عمله من واقع إنساني ما، يستمد مواده منه، ويشكلها بطريقته الخاصة به التي تحمل معها دلالة ما إلى القارئ. وهو في عملية الإنتاج الأدبي، لا بد من أن يصدر عن تجاربه المباشرة التي تيسر له، بتراكمها عبر السنين، مادة تصلح لبناء عالم مقنع يحمل مصداقية لقارئه أو متلقيه، تحفزه على تغيير عالمه هو نحو الأفضل...

والأدب بعد ذلك نتاج له أثره في المجتمع وأعضائه، وحسبنا أن نشير في هذا السياق إلى الدور الذي يؤديه هذا الأدب في تكوين الفرد في أي مجتمع؛ فالأدب هو الأداة المهمة التي يلجأ إليها في تربية الناشئة وغيرهم من المجموعات والفئات الاجتماعية المختلفة التي يقرأ لها الأدب، أو تقرؤه من المهد إلى اللحد.

والأدب، فضلاً عما تقدم، وفي كثير من الأحايين، يقدم صورة ما عن المجتمع الذي أنتج فيه، وعلى الرغم من تفاوت هذه الصورة قرباً وبعداً عن الصورة الحقيقية للمجتمع، إلا أنها تظل محتفظة بارتباطها بها... وربما كان هذا وراء محاولة بعض الدارسين دراسة الأعمال الأدبية بوصفها وثائق اجتماعية. يكتب رينيه ويليك في "نظرية الأدب": لا شك في أن بالإمكان استخلاص بعض الصور الاجتماعية من الأدب، وفي الواقع، إن هذا العمل كان أقدم استخدام للأدب قام به دارسوه المنهجيون".

ويعتقد توماس وارتون، أول مؤرخ حقيقي للشعر الإنكليزي، أن للأدب "فضلية تخصه، وهي التسجيل المخلص لسمات العصر، والحفاظ على أبرز تمثيل للأخلاق وأفضل تعبير عنها". ويرى هذا الكاتب وخلفاؤه من علماء الآثار أن الأدب "أهم" كنز ضم العادات والأزياء، وأنه مرجع لتاريخ الحضارة، خصوصاً عهد الفروسية وانحطاطه.

أما بالنسبة إلى القراء المعاصرين، فمعظمهم يستقون انطباعاتهم الرئيسة عن المجتمعات الأجنبية من قراءة الروايات".

ولكن هذا النوع من الدراسة، كما يضيف في ما بعد، يظل ذا قيمة ضئيلة ما دام الدارسون يسلمون بأن: "الأدب بكل بساطة مرآة للحياة، إعادة إنتاج لها، وبالتالي، وبكل وضوح، وثيقة اجتماعية. ليس لمثل هذه الدراسات قيمة ما لم نعرف المنهج الفني للقصاص موضع الدراسة، ما لم نستطع أن نحدد ـ بشكل عيني وليس بعبارات عامة فقط ـ ما هو موقع الصورة من الحقيقة الاجتماعية، هل هي واقعية في غرضها؟ أم أنها، في نواح معينة، هجائية، هازلة، أو مثالية، رومانسية؟"[1]؛ ولذا فإن المرء يميل إلى أن يأخذ مأخذاً جدياً تحذير أحد الدارسين الذي يؤكد أنه:» لا يستطيع سوى الشخص الذي يملك معرفة ببنية المجتمع من مصادر أخرى في المصادر الأدبية الصرف، أن يكتشف في ما إذا كانت نماذج اجتماعية معينة، وسلوكها، قد أعيد إنتاجها في الرواية، وإلى أي حد... أما العنصر الخيالي المحض، والملاحظة الواقعية، وما هو فقط تعبير عن رغبات الكاتب، فيجب أن يفصل بعضها عن بعض في كل حالة بطريقة ماهرة".

أما المستهلك[2]؛ فهو عنصر مهم في عملية الإنتاج الأدبي، وهو اليوم الممول الحقيقي والأكثر أهمية لها؛ ولذا، فإن المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب، ينصرف إلى تفحص دوره في هذه العملية، فيتوقف عند الحوافز الاجتماعية المختلفة التي تجعل القارئ يقبل على قراءة أعمال محددة، أو شرائها، مثلما يدرس المثبطات التي تحول بينه وبين هذه القراءة، أو تجعله يعرض عن أعمال أدبية معينة، ويحلل أنماط الاستهلاك وآلياته وتأثيره في مختلف جوانب عملية الإنتاج الأدبي وعلاقاتها، ويدرس الدور المهم الذي يناط بالأدب بشكل مباشر أو غير مباشر في ترسيخ

---

1 ـ رينيه ويليك وأوستن وارين. نظرية الأدب، ص 106، 107، 222

2 ـ ينظر: الفصل2، و3، بعنوان: "الوسيط" و"القارئ" على التوالي من كتاب إلهام غالي المنهجي. غادة السمان ـ الحب والحرب: دراسة في علم الاجتماع الأدبي. دار الطليعة، بيروت، 1986. والكتاب في الأصل جزء من أطروحة دكتوراه في علم الاجتماع الأدبي.

أنماط معينة من النظم والعلاقات والقيم الاجتماعية، مثلما يحلل تأثيره في عملية الصراع الاجتماعي بمختلف وجوهها.

وعلى الرغم من إيمان المرء بجدوى اللجوء إلى هذه المعرفة النوعية التي يمكن أن يوفرها علم الاجتماع لدارس الأدب في تفحصه للجوانب الاجتماعية فيه، إلا أنه ينبغي أن يذكر بأن الأدب فن جميل له قوانينه ونظمه وأعرافه ومقاييسه ومعاييره الخاصة به...التي يستطيع من خلالها أن يؤدي وظيفته الجمالية في حياتنا، صحيح أنه يؤدي وظائف عديدة ـ تربوية واجتماعية وسياسية ـ ولكن تبقى وظيفته الجمالية الوظيفة السائدة بين هذه الوظائف، لأنها الوظيفة التي تحدد هويته أولاً، ومقدار نجاحه في تأدية وظائفه الأخرى ثانياً، فالأدب يمارس وظائفه كلها من خلال كونه أدباً، أي فناً من الفنون الجميلة.

القراءة الاجتماعية

انتهت القراءة التاريخية، كما عرفها الأدب العربي، إلى «الرفض» المطلق بعدما تحجرت في قوالب جامدة، تتكرر من خلال نشرات متوالية، فُرضت على أجيال، وحملت إليهم صوراً شاذة للأدب العربي، لم تزد الدارسين إلا بعداً من حقيقة الأدب وروحه، خصوصا أنها استأثرت ببرامج التدريس في مستوياتها المختلفة؛ فكانت «هي كل ما يدرسه تلاميذ الأدب العربي في مدارسنا الثانوية في جميع بلدان الشرق العربي، وكل الأدب العربي الذي يدرسه طلبة معهد تعليمي محترم. طلبة سيوكل إليهم بعد قليل تدريس الأدب العربي في المدارس»[1]... إن مثل هذه القراءة خليق بها أن تخلف نوعاً من العزوف عن الأدب، والتبرم منه، بل قد يتجاوز الأمر

1 ـ محمد النويهي: ثقافة الناقد الأدبي. مكتبة الخانجي، ط2، 1969 بيروت. ص70.

ذلك الشعور الغامض إلى شيء من الكره والتحقير؛ لذا كان الانصراف عنها إلى القراءة الاجتماعية مشروعاً أملته حاجات الوطن شرقاً وغرباً...[1]

-الأدب بين الواقعية والمثالية

الفلسفة الواقعية التي وقفت في وجه المثالية، محاولة دحض ادعاءاتها، أقامت لنفسها بنوداً تلتزمها في مسيرتها، وتطرح بوساطتها جملة خصائص، تكون الأطُر لكل فكر وإبداع واقعي؛ فهي تتحدد من خلال النقاط الآتية:

1 – «إن فكر الإنسان وقيمه وليد واقعه المادي.

2 – المعرفة وليدة النشاط العلمي المنتج.

3 – قانون التطور ينتظم المجتمع والإنسان، وهو خارج عن إرادته.

4 – الفن والجمال نابتان من الواقع الاجتماعي[2]».

وعليه؛ فإن الأدب الذي يؤمن بهذه المنطلقات، يتوجب عليه أن يكون مُتَلبساً بالخصائص الآتية:

1 – تنبت مضامين الأدب من الواقع، من نماذجه البشرية الحية المتصارعة، ورسمها يقتضي سبر أغوارها وإدراك عللها بصدق.

2 – ليس الأدب غاية في حد ذاته، وإنما هو وسيلة اجتماعية ما دام ثمرة من ثمار المجتمع، يتوجب عليه كشف تناقضاته، وميكانيزمات تطوره.

3 – الكشف عن الصراع القائم بين طبقات المجتمع من جهة، وبين الحاضر

---

1 ـ حبيب مزنسى، القراءة والحداثة، ص56 – 77

2 ـ عبد المنعم تليمة. مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة ط2، 1979 ص 9 – 10، ومحمد مفيد الشوباشي، م. س. ص:154 – 155

والماضي من جهة أخرى، حتى تتحدد سنن التطور، وتوجيه ذلك نحو الأفضل.

إن أدبا هذا شأنه، لا بد من أن يكون ملتزماً بالقوة؛ لأنه يرى من نفسه حَكَما في قضية هو طرف فيها. والتزامه يكلفه مهمة الفهم أولاً ثم التوجيه والتسيير، وكأنه يأخذ بيد الواقع الذي انبثق عنه ليقوده إلى وضع أحسن. والالتزام لا يجعله يحفل بأمراض الفرد وهواجسه الذاتية، بقدر ما يحفل بعلل المجتمع، فيسعى إلى إصلاحها فيكون في صلبه أدباً متفائلاً، يحمل غبطة المساهمة في الخير، عكس ما حفلت به صحائف الأدب المثالي من تشاؤم ونكوص نحو الملذات والتهويمات الغامضة التي لا تجد فيها النفس سوى الشرود والهذيان؛ لأن النفس قد تخلص لمبدأ، وتتفانى في تحقيقه، حتى وإن كان المبدأ خطراً عليها قبل غيرها، وسر التفاني كامن في المهمة التي تضطلع بها لا في قيمة المهمة المُسداة.

ولذا؛ تحفل الواقعية بالقدرة الذاتية على الخلق والإبداع، وهي تتجه من المجتمع وإليه، من خلال الرسالة الملتزمة التي تبغي تحويل الواقع المعطى، إلى واقع تترسم معالمه في نفي التناقض، ومسح الصراع وإذابة الفروق، فهي لا تزيف الواقع، ولا تجعله شأن المثالية بعدد المفكرين فيه، بل واقعاً واحداً تجرى سننه على الطبقات كافة، تخضع ظواهره للملاحظة والدرس، وفق مناهج علم الاجتماع، فتستخلص منها القوانين العامة المتحكمة في حركة التطور الداخلية والخارجية في آن واحد؛ «إن هذا يجلي للفرد ارتباطه بغيره، وارتباط كل مشكلة من مشكلاته الخاصة بالمشكلات العامة، بل يتضح له الهدف المشترك بينه وبين المجموعة المغبونة مثله، ويُدرك ضرورة العمل المشترك لتحقيق الهدف الموحد. فيحل التعاون محل المنافسة أو الصراع بين الأفراد وتترابط الأمة، وينتظم كفاح الجموع في سبيل تحقيق حياة أفضل للجميع»[1].

---

1 ـ محمد مفيد الشوباشي، الأدب ومذاهبه، الهيئة العامة للنشر والتأليف 1970 ، ص215

- **المذهب الواقعي**

الواقعية كمصطلح فني مذهبي ظهرت في فرنسا العام 1826 في سياق النقد الأدبي... كما يعود الفضل في نشوء الواقعية في نظر بعض الباحثين، إلى ظهور المذاهب التجريبية والواقعية من جهة، والمثالية من جهة ثانية[1]. وأدى أوغست كونت دورا مميزا في توجيه الفن والأدب نحو الواقعية؛ ففي فلسفته الوضعية، يدعو الى إقامة أسس علم الاجتماع على التجارب...

إن مصطلح الواقعية كغيره من المصطلحات الأدبية التي تبلورت في أوروبا، متأثرة بظروفها الخاصة قبل أن ينتقل الى الفكر العربي، يحمل غير تعريف، وأحيانا يستخدم باتجاهين متعاكسين...؛ فآرنست فشر يقول: «من دواعي الأسف أن مفهوم الواقعية في الفن غامض ومطاط، أي أنها الاعتراف بالواقع الموضوعي، على حين تعرض أحيانا أخرى على أنها أسلوب ومنهج، وكثيرا ما يتلاشى الحد الفاصل بين التعريفين»[2].

إن نشأة المذهب الواقعي تزامنت وأفول نجم الرومنسية التي جسدت كتابتها انفصال الفرد عن واقعه، وزجت به في تخمينات ذاتية نسجت من خياله صورة محمومة، يغذيها أتون النفس المعذبة الرافضة لقيم المجتمع، الباحثة عن ذاتها وسط تعاويذ ترتد إلى طقوسية الماضي السحيق، فلا ترى في الوجود إلا مخالب الشر وأحابيل الشهوة والجشع. وقد أرجع النقاد نشأة المذهب الواقعي إلى الدوافع الآتية:

1- تطور البحوث في مجال التاريخ والاجتماع والعلم، تلك البحوث التي جسدت الحقائق على دعائم واقعية حية.

---

1 ـ ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات، بيروت، دار العلم للملايين، 1984

2 ـ أرنست فيشر، ضرورة الفن، ص137

2 – سيادة الروح العلمي في ميادين الكشوف العلمية والمادية.

3 – الرغبة في التخلص من الأحلام الرومنسية وسبحاتها[1].

ويشكل الدافع الأخير واقعية لا تخفيها رغبة التخلص من أحلام الرومنسيين؛ لأنها تستتر وراءها سطوة الذاتية التي تتذرع بها البرجوازية في دخول مغامرة الكسب والشهوة... ولذا، يمكن اختصار مميزات المذهب الواقعي على أساس التصورات الآتية:

1 – اتخاذ الواقع الموضوعي مصدراً لموضوعاته.

2 – دقة التعبير، وإتقان التصوير، والابتعاد عن التهويل والغموض.

3 – الصدق بدل التمويه.

4 – الصرامة العلمية.

5 – الاهتمام بالمجتمع أكثر من الفرد.

6 – العناية بالمشكلات الجماعية بدل العواطف الذاتية[2].

ولم يسلم المذهب الواقعي من الانشطار، لأسباب أفرزتها الرؤى الفلسفية المتضاربة بين مثالية، ووضعية، ومادية، وما أحدثه العلم من خلخلة في بنية المعتقدات العقلية السائدة. وغموض «الإنسان» ككائن (حي، مفكر، اجتماعي، ذاتي)؛ كونه مبدأ الأمر ومنتهاه في كل المعارف والعلوم. فإذا كانت المثالية تجنح إلى عزله عن واقعه، وتعد كل التفاتة منه إليه «سقوطاً»؛ فإن الواقعية لا تأل جهداً في كشف خفايا المستنقع الآسن الذي يرسف فيه الفرد بقيود وهمية.

---

1 ـ محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال. دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية 1986، ص206 – 207

2 ـ محمد مفيد الشوباشي، الأدب ومذاهبه، الهيئة العامة للنشر والتأليف 1970 ص121

-الواقعية والعلاقات الاجتماعية

تمتاز الواقعية كمذهب أدبي بأنها الأشد التصاقا بالطبيعة وحياة الإنسان، والأكثر اهتماما بحيثيات الواقع الاجتماعي وتفاعلاته وتطوراته، وطبيعة الصراعات القائمة فيه؛ و«الواقعية كمذهب؛ تهتم بتصوير العلاقات الاجتماعية تصويرا دقيقا؛ بما في ذلك السلوك البشري؛ بوجهيه الخيّر والشرير، وتقوم على الصدق والموضوعية»؛ والصدقية لا تعني النسخ؛ لأن ذلك يجردها من مضمونها الفني... ولذا، يمكن القول إن الواقعية هي تفاعل بين رؤية الكاتب وتصوره ومشاعره، وبين الواقع الموضوعي الذي ينتظر من حرارة التفاعل مزيدا من الإخصاب والحيوية والتجسد، والارتسام في إطار اللوحة الاجتماعية التي يعتمدها الكاتب في منظوره الفكري[1]...

أدى الأدب الواقعي دورا مهما في توجيه المجتمع البشري، وتصوير الصراعات الاجتماعية والطبقية وإبرازها، وفي كثير من أشكاله التزم بطبقة معينة في صراعها مع الطبقات الأخرى، وهذا ما جعل بعض مؤرخي الأدب يطلق عليه تسمية «أدب التحرير»...

والواقعية «تريد من الأدب والفن والعلم أن يكون كل منها في خدمة الإنسان، وأن يكون كل منها كذلك حافزا حركيا وحيويا يحضر هذه الطاقات المادية والروحية معا في الإنسان؛ لإبداع أقصى ما يمكن إبداعه من جمالات وخيرات...[2]»

فواقعية الفنان لا تعني على الإطلاق النقل الفوتوغرافي للواقع، بل واقعية تتجلى من خلال المشاركة في البناء الخلاق لعالم لا يزال في طور التكوين مع اكتشاف

---

1 ـ رفعت شناعة، الواقعية في القصة الفلسطينية القصيرة من العام 1967 الى العام 1993، بيروت، دار المواسم، ط1، 2001، ص28

2 ـ حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، بيروت، دار الفارابي، 1976، ص66

إيقاعه، ومسؤوليته ليست الوصف، بل النضال من أجل تغيير الواقع القائم، بل «إن على الفن وهو يرصد حركة واقعه، ويصور نضج أفراده، ألاّ يعزل الشخصية الإنسانية عن جذرها...»

- بين الواقعية والماركسية:

بلغ مفهوم الواقعية من السعة والشمول حداً، تعذر معه حصر ضفافها؛ فهي بلا حدود -حسب «جارودي»- تطوي تحت أجنحتها جهوداً متباينة هدفها الواقع أولاً، ثم التسامي به نحو رؤية مستقبلية، تتمتع بقسط من «الأمل» والتفاؤل. فهي، وإن كانت وليدة الاتجاه الاجتماعي، وما أسفر عنه من حصار منهجي وأيديولوجي، في ثوب من العلمية -مع مطلع القرن التاسع عشر- قد توزعها تياران: (نقدي واشتراكي) يتمازجان كثيراً إلى درجة يصعب معها فصل أهدافهما المتوخاة، وإن اختلفت الأسس الفلسفية، ومنطلقاتها الفكرية.

وبإمكان الفنان الواقعي الاشتراكي، انطلاقاً من رؤيته للعالم، الكشف عن المُفعلات المحركة للمجتمع، وعلى أساسها يبني تصوره للمستقبل، على قاعدة واقعية عملية. وليس على تهاويل مثالية خيالية، كما تجنح إليه الواقعية النقدية، ومن ثم؛ فإن المستقبل المتصور ما هو إلا "الشيوعية" التي تعد الاشتراكية منهجاً فنياً لها. وتكون مهمة الفنان وغايته القصوى، تربية الإنسان بروح شيوعية كخطوة تالية، بعد تشريح الواقع، وكشف تناقضاته، وتزييف أسطورة المثالية. وفي كلمة ألقاها "أندري شدانوف" مدير تنظيم الحزب في "ليننجراد" في المؤتمر الأول للكتاب السوفيات سنة 1934 الذي أعلن فيه عن الواقعية الاشتراكية، ركز على مفهوم "التربية" قائلاً: "إن الرفيق "ستالين"، قد عين مهندسين للنفس البشرية، فما معناه؟ وأية واجبات تقع على عاتقهم بهذه التسمية؟ معناه أولاً معرفة

الحياة لا بطريقة أرسطية ميتة، ولا ببساطة كواقع موضوعي، وإنما كواقع ينمو ويتطور ثورياً، ولهذا لا بد من أن يرتبط العرض الفني الأمين للواقع والتاريخ بمهمة التربية الأديولوجية للإنسان العامل، وصياغته بروح اشتراكية: هذا هو المنهج الذي نسميه في الأدب والنقد، منهج الواقعية الاشتراكية"[1].

- نقد القراءة الاجتماعية:

لقد بسطت القراءة الاجتماعية ظلالها على تُخوم واسعة من المعرفة، فانضوت تحتها مقولات مختلفة اتخذت الإطار الفلسفي المشبع بالأديولوجي منطلقاً لها، سرعان ما انشطرت إلى تفريعات، تحاور الأدب بعامة والنص بخاصة، وفي منظورها الواقع القائم، تقرأه بأدوات لا تمت إليه بصلة، حتى وإن وعدت بالاهتمام بالجانب الفني الذي سرعان ما تتناساه وهي تلهث وراء إحقاق فرضية هنا، وإثبات رأي هناك، فكانت لها هنات أثقلت كاهلها وعجلت بوأدها.

- جبرية الواقع:

لا تنبت المعرفة إلا من الواقع؛ إنها وليدة النشاط العملي، تتولد عن حركة اليد، والعمل مصدرها الأول والأخير. فلا مجال إذًا لحدس، أو تدبر، أو تأمل، كل ما في الأمر أن الواقع الذي يرتبط به الإنسان يطعمه، ويسقيه، وينتج له معرفته وهو يتفاعل معه.

إن مثل هذه الفكرة قصرت القراءة الاجتماعية على تتبع النشاطات العملية في النصوص الأدبية، فكلما كان النص حافلاً بالحديث عن العمال والطبقات

---

1 ـ Action poetique N 52 paris 1974 أورده صلاح فضل م. س. ص:83 – 84.

البروليتارية كان جديراً بأن يدرس... فنبذت القراءة الاجتماعية الكتابات الذاتية الحافلة بالخيال والتأمل ووسمتها بالهذر وتضييع الجهد، وحكمت على جيل، يجرب ألواناً من الكتابات بالمروق عن سلطة الالتزام.. وجعلت مقياسها الأول للجودة: معاشرة النص للطبقات المحرومة المناضلة..

- الأدب وسيلة:

سعت القراءة الاجتماعية إلى ربط الأدب بوظيفة تكون بمنزلة المفعل له، والحافز إليه، فكان الأدب من هذه الوجهة في خدمة المجتمع والواقع، وكل إبداع فيه إنما غرضه الأول والأخير إبراز سمة من سمات الواقع، وتشريحها ودرسها، فتكون مادته المتشكلة من وراء هذه الغاية، وثيقة اجتماعية أخرى، تضاف إلى جملة الملاحظات السياسية، والاقتصادية، والثقافية...

- مقولة الالتزام:

«كل أدب لا بد من أن يكون ملتزماً بالقوة». إنها مقولة يمكن قراءتها وقراءة ما تحتها، حين تفضي بنا إلى نوعين من الالتزام؛ الأول: فكري، «إديولوجي»، قومي، ديني، عرقي، والثاني: فني أدبي، فإن كان من نصيب أديب متمرس، أعطى للفكرة حقها وأسدى للصنيع الأدبي حقه، فكان اتزان المبنى آية على اتزانه هو، وجاء عمله تحفة فنية، ومعرفية رزينة. وقد استطاع بعض كتاب الغرب، وبعض روائيي العرب المسك بهذه الفضيلة من دون أن (يمضغوا) مقولة الالتزام.

إلا أن القراءة الاجتماعية، لم تأخذ إلا بالشق الأول من مفهوم الالتزام، وقصرته على الأديويولجي والقومي والديني، وراحت تسوق صورها خدمة لما آمنت به، وعملت على إرسائه فكراً واعتقاداً.. ولم يفتها في أحايين كثيرة التنبيه

إلى الشق الثاني: الالتزام الفني. والملفت حقاً أن الكتابة العربية وهي تنحو المنحى الاجتماعي، لم تهمل قط جماليات الأسلوب، وحسن العرض، وصفاء اللغة. بل ربما تلبست بحس رومانسي لا يخطئه الذوق. إلا أن القراءة تغافلت عنه، وهي تركض وراء مبتغاها المبيت سلفاً، وكأنها تجزئ الأعمال فلا تلتفت إلى أشكالها وهي تغترف من مضامينها.

وتتحدد مفاهيم الالتزام من خلال الطرح الماركسي، على أنها موجودة «بالقوة» في كل أدب ينشئه الأديب، بل هو أمر لازب لا يخلو منه فن، وادعاء الفن للفن «إنما هو انعكاس للطبقة التي تفرزه وتعلنه؛ إذ: « ليس هناك أدب أو فن ملتزم وأدب وفن غير ملتزم. فكل أدب، وكل فن يتضمن رأياً وحكماً وموقفاً؛ سواء أراد الفنان ذلك أم لم يرد، سواء أكان واعياً أم غير واع»[1]. فكل فكرة يقيمها الأديب ويجسدها في رؤية معينة، تعد التزاماً فكرياً أو فنياً من طرفه، يعبر عن موقف خاص به. حتى وإن سعى إليه من خلال تلافيف الغموض، أو التجريد.

---

1 ـ محمود أمين العالم، في الثقافة والثورة. دار الفكر الجديد مصر، لا ت. ص46 – 47

الفصل الثالث

تاريخ علم الاجتماع الأدبي وتطوره ورواده

إن المسوغ العلمي لميلاد هذا النوع من السوسيولوجيا، يكمن «بامتياز» في «اجتماعية» الأدب؛ لأن الأخير نتاج خالص لفعل مجتمعي ينتجه فاعل اجتماعي محدد، و يتوجه به إلى فاعلين آخرين في سياقات اجتماعية محددة؛ فالاجتماعي حاضر بقوة في جميع مراحل «الدورة البيولوجية» للعمل الأدبي؛ ولذا، كان من الضروري أن تهرع السوسيولوجيا إلى تكريس جهودها العلمية في إطار هذا الفرع التخصصي، من أجل دراسة تنظيم المؤسسة الأدبية في المجتمع ووظيفتها، وتحليل العلاقات القائمة بين العمل الأدبي والمجتمع الذي يولد فيه هذا العمل ويمتح منه أيضا.

إن ظهور سوسيولوجيا الأدب هو محصلة نهائية لتراكم عدد من الدراسات والتحليلات «الما قبل سوسيولوجية»؛ فمن الضروري أن نميز بين سوسيولوجيا الأدب كفرع سوسيولوجي خالص، يؤسس حضوره واشتغاله على «البراديغم السوسيولوجي»، وبين الأعمال «الما قبل سوسيولوجية» التي اهتمت بالأدب وهي كثيرة للغاية، وتقع على خطوط الاتصال مع كثير من الأعمال اللسانية والنقدية...

- **تاريخ علم الاجتماع الأدبي وتطوره**

مع بدايات القرن التاسع عشر، بدأ الاهتمام بدراسة العلاقة بين الناحية الاجتماعية والأدب، فصدر آنذاك كتاب لمدام دوستايل(Madame de

(Staël) (1766 – 1813) تحت عنوان: "الأدب في علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية"[1]، متناولاً تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب، وتأثير الأدب فيها[2]، ويمكن عد هذا الكتاب من الأعمال الممهدة لسوسيولوجيا الأدب، فقد أبرزت فيه دو ستايل جدل التأثير والتأثر المستمر بين الأعمال الأدبية والشروط التاريخية والاجتماعية، ورأت أن كل عمل أدبي يتغلغل في بيئة اجتماعية وجغرافية ما، حيث يؤدي وظائف محددة بها...

وتشير أغلب الدراسات إلى أن سوسيولوجيا الأدب، بدأت ترتسم ملامحها مع ظهور ذلك الكتاب الذي صدر في فرنسا سنة 1880. لقد سعت دوستايل إلى دراسة روح الأدب كما درس مونتسكيو M.ontesqieu «روح القوانين»، وربطت الإبداع الأدبي بالمؤسسات الاجتماعية وطبيعة الحركة السوسيو-تاريخية للمجتمع؛ فالرواية مثلا جنس أدبي تطور في ظل بنية اجتماعية تسودها حرية المرأة، والطبقة البورجوازية هي التي أدت دورا مهما في تطور الأدب[3]،... وتناول الكتاب السابق أيضا ملاحظات عديدة تكرس العلاقة بين الإبداع والبناء الاجتماعي.

ويعد الكتاب السابق، أول محاولة في فرنسا لجمع مفهومي الأدب والمجتمع في دراسة منهجية واحدة[4]. وتحدد مدام دوستال موقفها في المدخل بقولها: «لقد

---

1 - De la littérature considérée dans ses rapports avec les instituons sociales

2 ـ روبير اسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، تر. آمال أنطوان عرموني، بيروت، منشورات عويدات، ط1 1978،ص8 – 9

3 ـ فتحي أبو العينين، التفسير الاجتماعي للظاهرة الأدبية: التراث وإشكالية المنهج، مجلة عالم الفكر ، عدد 2–1 ، الكويت، 1995 ، ص 177

4 ـ روبير اسكاربت، سوسولوجيا الأدب، ص29

عزمت على أن أنظر في مدى تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب، ومدى تأثير الأدب في الدين والعادات والقوانين[1]»؛ وهذا يعني أن تطبق على الأدب الأساليب التي اعتمدها «مونتسيكيو» أحد أساتذة مدام دو ستال الفكريين، في كتابه «تاريخ الحقوق»؛ أي تتكلم على «روح الأدب».

وفي هذا الوقت، أي حوالى 1800، برز ونما التعبيران الرئيسان القائلان بـ«روح العصر» (ZEITGEIST)، والروح الوطنية (VOLTSGEIST)؛ وذلك في المنتدى الخاص بأصدقاء مدام دوستال الألمان؛ وإننا نجدهما شائعين من بعد، في ثلاث ألفاظ مرنة ومبينة في مذهب تين (Taine)؛ أي: العرق والبيئة والزمن. وتفاعل هذه العوامل هو ما يحدد الظاهرة الأدبية. غير أن تين كان في حاجة إلى أن يعي مفهوم "العلم الإنساني" بوضوح؛ وهذا ما اعترض به عليه جورج لانسون بعد نصف قرن...آية ذلك، أن مخطط تين حول العرق والبيئة والزمن ناقص؛ خصوصا أن مناهجه لا تطابق خاصية العمل الأدبي...

حاول تين إذًا، إخضاع الخصوصية الأدبية لهذه الصرامة العلمية، وانتهى به الأمر إلى بلورة منظومة من القوانين العلمية، قتلت الروح الحية للنص الجمالي بدعوى الموضوعية والصرامة المنهجية... غير أن جوهر نظريته ما يزال قائما؛ فمنذ عهده، ما عاد مؤرخو الأدب ونقاده يجيزون لأنفسهم؛ على الرغم من أن هذا يحصل في يعض الأحيان، أن يجهلوا الحتميات التي تفرضها الظروف الخارجية، ولا سيما الاجتماعية، على النشاط الأدبي...[2].

لقد حاول تين أن يحاصر المفاهيم الميتافيزيقية حول الفن والإبداع التي روج

---

1 - M. De Stael. De la literature. Iscours preliminaire

2 ـ روبير إسكاربت، سوسيولوجيا الأدب، ص30 – 31

لها الفكر المثالي كالإلهام والعبقرية والتفرد ... وسعى إلى الكشف عن الجذور الاجتماعية والعرقية والثقافية للإبداع، تماشيا مع هيمنة العقل الوضعي في تلك اللحظة التاريخية...

وقد كان لهيغل إسهام فعال في هذا السياق؛ ولاسيما في أطروحاته عن الرواية بوصفها ملحمة بورجوازية، تأسست في ظل عالم متدهور انقطعت فيه العلاقة بين الإنسان والطبيعة؛ عالم من دون إله كما يقول لوكاتش G.Lukas...

ويمكن القول إن أصول النظرية الاجتماعية في فهم الأدب؛ تعود إلى الفكر اليوناني القديم؛ وبخاصة إلى مفهومي "المحاكاة" Mimésis و"مشابهة الحقيقة Eikos اللذين تركهما أرسطو، وكان لهما تأثير – وربما لا يزال – على الطروحات التي قدمها ويقدمها الباحثون والمنظرون في نظرية الأدب والفن؛ وفي محاولة تأسيس علم اجتماع لهما.

لكن الجذور الأولى للمنهج النقدي الاجتماعي ترجع إلى هيجل، إذ ربط بين ظهور الرواية والتغيرات الاجتماعية، مستنتجاً أن الانتقال من الملحمة إلى الرواية جاء نتيجة لصعود البرجوازية، وما تملكه من هواجس أخلاقية وتعليمية[1]، وقد اتضحت ملامحه بعد ذلك لدى فردريك أنجلز الذي دعا إلى ضرورة تعدد وجهات النظر المتناقضة في الرواية، ونلمس ذلك في رسالة وجهها إلى لاسال العام 1895، بخصوص عمله التراجيدي «فرانس فون سكنجن»، فقد انتقد العمل من حيث محتواه التاريخي، إذ أبرز جانبي حركة العصر: حركة النبلاء الوطنية، والحركة النظرية للنزعة الإنسانية، من دون أن يبرز العناصر غير

1 ـ ميخائيل باختين، الملحمة والرواية (دراسة الرواية، مسائل في المنهجية)، تر.جمال شحيد، بيروت، ط1 ، 1982، ص9 (من مقدمة المترجم).

الرسمية من عامة وفلاحين، وقد علل أنجلز هذا الانتقاد بأن إبراز العناصر غير الرسمية يمنح النص عناصر جديدة لبعث الحياة في الدراما[1]، بينما نجد أنجلز في رسالة أخرى يبعثها إلى الكاتبة مينا كاوتسكي (وهي والدة كارل كاوتسكي زعيم الحزب الاشتراكي الديمقراطي الألماني) حول روايتها « القدامى والجدد»، يطري على ذلك التقابل القائم في تصوير الوسطين المتضادين: الارستقراطية النمساوية وعمال مناجم الملح، ويجد في ذلك التقابل قوة تضفي على الطبائع صفة فردية[2].

لقد ظل الاهتمام بالمضامين قائماً لتحديد موقف المؤلف من الصراع الطبقي، ما دام المجتمع يشهد صراعاً طبقياً، بوصف الفن شكلا من أشكال البنية الفكرية للمجتمع؛ وبذلك فقد اغفل هذا المنهج الجانب الجمالي وعلاقته بالدلالة الاجتماعية والأيديولوجية، واكتفى بالمقارنة بين ما هو موجود في الرواية من أماكن وشخصيات، وبين ما يقابلها في الواقع الخارجي، هكذا لم يناقش النقد الاجتماعي تميز الأدب عن الأيديولوجيا، حتى جاء جورج بليخانوف؛ فطرح هذا الموضوع في المجال النظري فقط[3]...

وفي هذا الوقت، كان لفلادمير لينين إسهاماته اللافتة، من خلال عدة مقالات كتبها حول تولتسوي؛ لكن ما كتبه لم يكن منطلقا من عقلية الناقد الأدبي؛ إنما كان صادرا من عقلية سياسية مؤدلجة؛ فكان يبحث عن تولستوي لا في نصوصه الإبداعية، وإنما في تاريخ روسيا الممتد بين 1861 و1904؛ تلك الحقبة التي

---

1 ـ [3] ينظر: نصوص مختارة : فردريك أنجلز، تحرير جان كنابا: ت وصفي البني: وزارة الثقافة – دمشق، 1972 : ص 457 – 458

2 ـ م.ن ص460

3 ـ حميد لحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، بيروت المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 56 – 58

صورها تولستوي بدقة في معظم أعماله التي مثلت حسب لينين، مرحلة تفسخ المجتمع البطريركي، والانتقال من القنانة الى الرأسمالة[1]، فكان يحاكم أفكار تولستوي في ضوء أيديولوجيته هو الماركسية؛ يقول: «إن نقد النظم الحالية من قبل تولستوي، يختلف عن نقد هذه الأنظمة نفسها من قبل ممثلي الحركة العمالية المعاصرة، بكون تولستوي ينظر الى الأمور من خلال وجهة نظر الفلاح البطريركي الساذج، وينقل نفسية هذا الفلاح الى نقده ومذهبه»، ويرى في مقال آخر أن وحهة نظر تولستوي، انعكاس أيديولوجي لنظام القنانة، خالصا الى أن مذهب تولستوي طوباوي، وفي محتواه رجعي...[2]

غير أن جذور المناهج الاجتماعية في روسيا، ترجع إلى زمن أبعد من بليخانوف ولينين؛ فقد ظهر منذ العام 1834، على يد بيلينسكي ثم تشيرنيفسكي ودوبروليوبوف ما يسمى بالنقد الثوري الذي يؤمن بالدور الاجتماعي للفن، ويسعى الى توجيه النقد نحو حب الوطن والشعب، متخذا من أعمال بوشكين وتكراسوف وسالتيكوف ميادين للتطبيق، وكان هذا الاتجاه مختلفا عن الاتجاه الواقعي الانتقادي؛ إذ كان مقيدا بوجهة نظر مجتمع بورجوازي إقطاعي[3]، لقد ظل جانب من هذه الأفكار قائما لدى أنصار المذهب الاجتماعي في النقد الأدبي على امتداد القرن العشرين، ولعل دراسة أرنولد كيتل عن الواقعية والحكاية الخيالية مصداقا على ذلك...[4]

---

1 ـ ينظر : لينين، مقالات حول تولستوي، تر. معهد الماركسية اللينينية لدى اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفيتي، دار التقدم، موسكو، لا.ت، ص 10

2 ـ م.ن. ص16، و19

3 ـ بيلينسكي، الممارسة النقدية، تر. فؤاد مرعي ومالك صفور، بيروت، ط1، 1982، ص 5 – 7

4 ـ أرتولد كيتل، لماذا ظهرت الرواية، تر. كاظم سعد الدين، مجلة الأديب المعاصر، العدد 9 – المجلد 3 :كانون الثاني 1975، ص 134 – 137

وتأتي الانتقالة النوعية على يد بيير ماشيري الذي أسس نظريته في ضوء مفاهيم لينين الآنف ذكرها في كتابه «من أجل نظرية للإنتاج الأدبي»، لكنه يبدأ نظريته بأن صورة الواقع التي تعكسها مرآة النص الأدبي، على وفق لينين، يبحث عنها في الشكل الذي ترسمه مرآة النص، وليس في الواقع، هكذا رفض فكرة التنقل بين النص والواقع - كما هو الحال عند لينين - ودعا إلى الاكتفاء بتحليل النص، ويقود التحليل إلى نتيجة مفادها أن الأيديولوجيات المختلفة تصير مكونات أولية للنص، وهي لا تملك القوة نفسها التي تمتلكها في الواقع؛ لأنها محاصرة بوجود بعضها إلى جانب بعض أولاً، وبحكم تعدد القراء ثانياً، إذ تتعدد التأويلات، وتبقى أيديولوجية المؤلف تتحرك بسرية بين الأيديولوجيات المعروضة، بعدها يخرج ماشيري إلى وجود علاقة احتجاج بين محتوى النص متمثلا بالأيديولوجيات المتعارضة المستمدة من الواقع، ثم بين النص ككل(المعبّر عن أيديولوجية المؤلف) وبين محتواه، وتنشأ عن هذا الاصطراع رؤية الكاتب[1]، يتضح جانب من هذه الرؤيا في تحليل ماشيري لرواية « الفلاحين» لبلزاك، حيث يتوصل إلى التمييز بين كاتب الرواية الموالي للسلطة، وراوي الرواية الذي يستنكر خطابه خطاب الكاتب[2]، وهنا يتضح أثر السيميائية والمناهج الحديثة على ماشيري.

وتجدر الإشارة في هذا السياق، إلى محاولة المفكر الإيطالي الرائد جان بابتيست فيكو (Jean Baptiste Vico) (1744 – 1668)الذي تحدث عن علم يمكنه أن يدرس الطبيعة المشتركة للأمم، وركز على دور الأدب والشعر في الحضارات... ولذا، يمكن عدّ أعمال فيكو من الكلاسيكيات المرجعية

---

1 ـ بيير زيما، النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي) تر. عايدة لطفي، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 1991، ص58 – 61

2 ـ بيير زيما، النقد الاجتماعي. ص 143.

والمؤسسة لعلم الاجتماع الأدبي أيضا؛ ففي كتابه "مبادئ العلم الجديد" الصادر سنة 1725، حاول الباحث أن يبين العلائق القائمة بين المنتوج الأدبي والنسق الاجتماعي الذي ينتج فيه هذا الأدب، مؤكدا أن كثيرا من الأنواع الأدبية ما كانت لتظهر لولا السياقات والشروط الاجتماعية المرتبطة بها؛ فالملاحم بالنسبة إليه ارتبطت بالمجتمعات العشائرية، والمسرح ارتبط بمجتمع المدينة...، والرواية ارتبطت بظهور المطبعة وانتشار التعليم.

وقد كان لتنامي النزعة الوضعية Positivisme في منتصف القرن 19، الأثر الكبير في تبلور الرؤيا السوسيولوجية للأدب. وكان مبدأ «النص وثيقة» أساس هذه الرؤيا الجديدة التي تجلت خصوصا عند هيبوليت H.Taine في كتابه «تاريخ الأدب الأنجليزي» الذي بدا فيه تأثير أوجست كونت وفلسفته الوضعية»، ويتعلق الأمر بالنسبة إلى هذا الفيلسوف الوضعي باكتشاف القوانين المولدة الكامنة وراء الوقائع[1]...

والواقع أن محاولة رصد الإسهامات النظرية في هذا السياق، أمر يطول، نظرا إلى كثرتها وتشبعها وتداخلها. فبإمكاننا أن نشير إلى أعمال ديدرو Diderot وسانت بيف Sainte Beuve ولوي دي يونال، وبرونتيبر في فرنسا، وجان باتيست فيكو في إيطاليا... وجيمس رايت وغيرهم...

بيد أن إسهام الناقد الفرنسي ألبير ميمي A.Mimet كان متميزا ولافتا، لقد بلور ميمي مقاربة منهجية للنص الأدبي في ضوء الرؤيا السوسيولوجية، تقوم على ثلاثية: المؤلف -العمل-الجمهور؛ حيث بحث في المحطة الأولى في الوضع

---

1 ـ الرود إبش وآخرون، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر. محمد العمري، إفريقيا للشرق، 1996، ص 12

الاقتصادي والمهني للمؤلف، فضلا عن وضعه الطبقي والاجتماعي، وجيله الأدبي، ودرس في الثانية إشكاليات الأجناس والأشكال والأساليب، وانتهى في مبحث الجمهور إلى دراسة عملية الاتصال، ونجاح العمل الأدبي[1] .

وبما أن الاقتصاد هو علم إنساني، فقد كان يمكننا أن ننتظر من الماركسية فعالية أكثر من نظرية تين. والواقع أن أول واضعي النظريات الماركسية، ظهروا شديدي الحذر حول المسائل الأدبية... والمؤلف الذي جمعت فيه كتابات ماركس وانجلر «حول الأدب والفن» جاء مخيبا للآمال[2].

ومنذ مطلع القرن العشرين، ومع بليخانوف (PLEKHAOV)، بدأت تتكون نظرية ماركسية حقيقية حول الأدب الذي هو بالطبع في أساسه اجتماعي، والاهتمام بالفعالية السياسية في ما بعد، قاد النقد الأدبي السوفياتي، ومعه النقد الشيوعي، الى تعمد إبراز الشهادة الاجتماعية التي أتت بها الأعمال الأدبية. يفسر إيدانوف (IDANOV) هذا الموقف العام 1956 على الشكل الآتي: "يجب أن ينظر إلى الأدب في علاقته غير المنفصلة عن حياة المجتمع، وفي خلفية العناصر التاريخية والاجتماعية التي تؤثر في الأدب. هذا كان دائما المبدأ الموجه في الأبحاث الأدبية السوفياتية، وهو يرتكز على المنهج الماركسي اللينيني في إدراك الحقيقة وتحليلها، ويستبعد وجهة النظر الذاتية أو الاعتباطية التي تعد كل كتاب كيانا مستقلا ومنعزلا.. الأدب هو ظاهرة اجتماعية، هو الإدراك الحسي للحقيقة عبر المصورة الخلاقة[3]».

---

1 ـ السيد يس، التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1970، ص 97

2 ـ اسكاربت، سيكولوجية الأدب، ص31

IDANOV. Some recent studies in literature. Soviet literature. - 3
Moscow.1956. No. 8. P141

وعلى كون السوسيولجيا الأدبية التي يعتمدها الهنغاري جورج لوكاش وتلميذه غولدمان الفرنسي ماركسية، فقد تكون أقل صرامة منها؛ إلا أنها أكثر وعيا للمشاكل الجمالية بنوع خاص، والمعارضة الرئيسة التي واجهها المنهج السوسيولوجي في الاتحاد السوفياتي هي معرضة المدرسة الشكلية. ففيما ندد بها رسميا خلال الثلاثينات من القرن الماضي، ادعت هذه المدرسة القوية أنها تطبق علم الجمال على أشكال الفن الأدبي وأساليبه، ولنذكر والحالة هذه، أنه وجدت بين العام 1927 و1930 سوسيولوجيا شكلية في الأدب... وهي ليست في الحقيقة سوى وجه لحركة واسعة تنطلق جذورها من ألمانيا، وفيها تتحد مؤثرات الفلسفة النيو هيغيلية وعلم النفس الشكلي...

أما من جهة العلم الاجتماعي الذي سار مع كونت، وسبنسر ولوبليه ودوركيم نحو استقلال كامل، فقد كان يترك الأدب جانبا؛ لأنه ميدان معقد ذو معطيات وتعريفات مريبة جدا، ويسوده نوع من الاعتبار الانساني. فالاتجاهات السيكولوجية توضحت إذاً، خلال نصف القرن الأخير من القرن الماضي، على شكل أفكار رئيسة بدلا من مجموعة مناهج مترابطة، وقد التقت أحيانا والاتجاهات الشكلية كسوسيولوجيا الذوق مع (SCHUKING)، ودراسة اللغة بوصفها عنصرا اجتماعيا في الأدب مع (WELLEK)، ولا شك في أن الأدب المقارن، آخر وليد العلوم الأدبية، هو الذي ابتعث العدد الأكبر من المبادرات المهمة في هذا المجال.

إن دراسة تيارات الوعي الجماعي الكبرى التي خصص بها بول هازار جزءا من مؤلفه، قادت الى ما يسمى "تاريخ الأفكار" الذي اتخذ منه الأميركي لوف جوي مادة اختصاصه، وأصبح من بعد ضرورة محتمة لفهم وقائع الأدب، وفهمه جيدا، وقد وجه جان ماري كاريه تلامذته نحو مشاكل "السراب" التي تطرحها رؤية

مشوهة تكونها لنفسها جماعة وطنية عن جماعة أخرى، عبر شهادة الكتاب.

ولا ريب في أن واحدة من هذه الفكرة الرئيسة الأكثر خصبا كانت فكرة الأجيال التي عرضها بشكل منهجي منذ العام 1920 فرنسوا متريه؛ أحد تلامذة كورنو في كتابه "الاجيال الاجتماعية"... غير أن الفضل الأول يعود الى البير تيبوديه، كونه أول من نفح، بوساطة استعمال ذكي لتقسيم الأجيال، التأريخ الأدبي بالعمق الاجتماعي الذي كان ينقصه، في كتابه الثوري "تاريخ الأدب الفرنسي من عام 1789 حتى يومنا هذا"، وطبع هذا الكتاب العام 1937، وكتاب هنري بير الاساسي "الأجيال الأدبية" المطبوع العام 1948، هو الذي أبرز بحق المعنى السوسيولجي لهذه المشكلة الاجتماعية الطابع؛ وهي مشكلة الأجيال الأدبية.

ويمكن أن نضيف الى هذه الأسماء اسم غي ميشو الذي كان أول من أطلق علينا فكرة سوسيولوجية الأدب، كما نعرفها اليوم، بين مئة فكرة أخرى، في كتابه "مدخل الى علم الأدب" الذي ظهر بأسطنبول العام 1950...[1]

هكذا توصلت التصورات والمفاهيم حول الأدب والمجتمع، إلى انتعاش حركة النقد الأدبي بحلول القرن التاسع عشر...

إن هذا التطور المعرفي الذي عرفته سوسيولوجيا الأدب، ما هو إلا تراكم تاريخي لإسهامات كثير من الرواد غير القادمين حتما من البراديغم السوسيولوجي، فأعمال لوسيان غولدمان(laucian Goldman) الذي اهتم بالتحليل الاجتماعي للرموز الفنية في الأدب، تعد من الكلاسيكيات الأساسية للمقاربة الاجتماعية للأدب، والأمر نفسه ينطبق على أعمال أمبيرتو إيكو، وجورج لوكاتش

---

1 ـ روبير اسكاربت، سوسيولوجيا الأدب، ص33 – 34

ورولان بارت، وجاك لنهارت، وميشال زورفا... وقبلهم الإيطالي فيكو و مدام دي ستايل.

-لوكاش

(جورج لوكاش) (1885 ـ 1971) فيلسوف مجري، سيطر على مجمل سوسيولوجيا الأدب في القرن العشرين. وقد كان لكتابه النقدي المهم (نظرية الرواية) الذي كتبه العام 1915 ونشره في برلين العام 1920؛ الأثر المهم في هذا المنهج النقدي، ففيه يأخذ عن هيغل مقولة إعطاء المقولات الجمالية صفة تاريخية. وتؤكد نظرية الرواية أن الشكل الروائي هو انعكاس لعالم مخلخل، فيربط بين التطور الاجتماعي والتطور الأدبي في مضامينه وأشكاله.

وقد رسم لوكاش (بانوراما) للمجتمعات التاريخية، منذ «اليونان» التي عاشت حضارة الروح في تناغم مع عالم مغلق وكامل، وحيث ارتبطت الأشكال النموذجية ببنية العالم، وازدهرت الملحمة والمأساة والفلسفة والبطل التراجيدي. وفي مسيحية القرون الوسطى، حلّت الرواية محل الملحمة عندما أصبح معنى الحياة إشكالياً، وأعقب النثرُ الروائي الشعرَ الملحمي، واستقل الشعر بالغنائية، وتجرّدت الرواية من الآلهة. ومثّلت شخصيات ديكنز السطحية البورجوازية أنماطاً نموذجية لبشرية مصالحة للمجتمع البورجوازي. ووسمت رواية القرن التاسع عشر بطلها بأنه يرفض تحقيق ذاته في العالم، فيعتقد باستحالة الصراع مع العالم الخارجي. وهذه هي روايات الخيبة. وينتهي كتاب (نظرية الرواية) عند دستويفسكي روائي «العالم الجديد».

فجورج لوكاتش يعد من المؤسسين الأوائل لسوسيولوجيا الأدب، فبدءا من

كتابه النقدي «نظرية الرواية»، حاول لوكاتش أن يؤسس لقول علمي حول الأعمال الأدبية؛ وفي نظريته الروائية هاته، يؤكد لوكاتش مرة أخرى ما ذهب إليه الإيطالي فيكو بأن تطورات الإبداع الأدبي هي ترجمة واقعية لتطورات أخرى يشهدها الشرط الاجتماعي، وفي هذا الصدد، يبين لوكاتش أنه إذا كانت اليونان قد عاشت حضارة محكومة بالعقل و الدين في آن معا، فقد انعكس ذلك مباشرة في إنتاجها الأدبي الذي توزع على الملاحم والدراما والفلسفة والبطل التراجيدي، أما أوربا القرون الوسطى، فقد أصبحت فيها الرواية الشكل الأدبي الأكثر حضورا لما صارت الحياة بالغة التعقيد، أما الرواية في القرن العشرين فقد انمازت أساسا بحضور البطل الرافض للعالم، وفي ذلك توضيح لحقيقة هذا العالم.

لم ينته جورج لوكاتش عند هذا الحد في التدليل على العلاقات القوية بين العمل الأدبي والظرف الاجتماعي، بل سيؤكد ذلك بالملموس في كتاب آخر بعنوان «الرواية التاريخية» سنة 1937، رابطا هذه المرة بين التطور الاقتصادي والاجتماعي والنوع الأدبي الذي ينتج في ظله؛ ما دفع بعض المحللين إلى عده مؤسسا مجددا للتحليل المادي الماركسي للأدب.

ففي (الرواية التاريخية)، يعلن لوكاش عن الفعل المتبادل بين التطور الاقتصادي والاجتماعي وبين مفهوم العالم والشكل الفني الذي يُشتق منه. والكتاب مساهمة أولية إلى علم الجمال الماركسي، أو إلى الشكل المادي لدراسة التاريخ الأدبي؛ فروايات والتر سكوت مثلاً الذي يصور في أبطاله مختلف القوى الاجتماعية؛ تمثّل الطبقة الوسطى البريطانية، والصدامات بين الأطراف المتناقضة. وفي قلب الحبكة يساعد البطل في إقامة علاقات إنسانية بين القوى الاجتماعية المتعارضة. وفي أدب (سكوت) يتعرف لوكاش إلى مجمل الحياة الوطنية أو القومية من خلال «الأسفل» الذي يُعد أساساً مادياً وتفسيراً فنياً لما يحصل في «الأعلى»، فقد كان (سكوت)

مدافعاً عن «التقدم»، لأنه قدم حياة شاعرية لقوى تاريخية: فطبقات عليا هبطت (الارستقراطية، والبورجوازية الكبيرة)، وطبقات دنيا صعدت (البرجوازية الوسطى).

-ميخائيل باختين

وعلى درب اكتشاف طبيعة المشارب والمسارات الخاصة بسوسيولوجيا الأدب، نجد علما بارزا هو ميخائيل باختين (1895 ـ 1975) الذي ساهم بدوره في إرساء قواعد سوسيولوجيا الأدب الماركسية، فقد انشغل بتطبيق قواعد التحليل الماركسي على النصوص الأدبية، ومن داخلها تحديدا...

فقد نظر إلى الرواية في كتابه «الكلمة في الرواية»، بوصفها تنوعا كلاميا اجتماعيا منظما، تتباين فيه أصوات فردية متعددة، ويتجسد ذلك التنوع الاجتماعي من خلال وحدات التأليف الأساسية التي تتكون من كلام المؤلف وكلام الرواة وكلام الأبطال... إذ يكون التنوع الكلامي موجوداً في كل وحدة من هذه الوحدات، وبهذا التنوع تتعدد الأصوات الاجتماعية، ويضيف باختين: أن اكتساب هذه الشحنة الحوارية تشكل «الخصيصة» الأساسية للأسلوبية الروائية.

ويعالج باختين في موضع آخر من الكتاب، أثر تعدد الأصوات على الكلمة، موازنا بين الكلمة خارج سياقها والكلمة داخل نسيجها الروائي؛ ففي الحالة الأولى تكون الكلمة محايدة لا تخص أحدا، أو هي مجرد إمكانية كلامية، أما داخل السياق، فنكون إزاء كلمة حية...، هكذا تكون الكلمة مكبلة ومخترقة بالأفكار العامة ووجهات النظر المختلفة، وبذلك فحين تتوجه الكلمة إلى موضوعها، تدخل في هذا الوسط المتوتر والمضطرب حوارياً، فتندمج في بعض هذه الأفكار

ووجهات النظر، وتنفر من بعضها الآخر، وتتقاطع مع بعضها الثالث، بهذا التعقيد تتشكل الكلمة وتترسب كل تلك الأفكار في طبقات معانيها.

وفي موضع، ثالث يفيد أن لغات التنوع الكلامي (لغة القصيدة الملحمية ولغة الرمزية المبكرة، ولغة الطالب، ولغة الأطفال، ولغة المثقف الصغير...)... جميعها وجهات نظر خاصة إلى العالم... وبناء على ذلك، يمكن مقارنتها الواحدة بالأخرى، كما يمكن أن تكمل أو تناقض إحداها الأخرى أو ترتبط بها حوارياً، كما يمكن أن تلتقي وتتعايش في وعي الناس، ولا سيما في وعي الروائي؛ هكذا تعيش هذه اللغات وتتشكل في التنوع الكلامي الاجتماعي، وتنتظم في مستوى واحد هو مستوى الرواية[1].

وفي كتابه الموسوم بـ«قضايا الفن الإبداعي عند دستويفسكي» نجد باختين يطبق الأفكار المذكورة في كتابه السابق على أعمال دستويفسكي، فيؤكد عملياً تعدد الأصوات أو الأيديولوجيات في النص الواحد، قائلاً: إن البطل لم يعد بوقاً لصوت المؤلف، وإنما يعرض بوصفه شخصية غيرية تتمتع باستقلاليتها داخل بنية الرواية، من دون أن يمزج المؤلف صوته معها، بهذا تكون روايات دستويفسكي - بحسب باختين - روايات متعددة الأصوات، تعرض من خلال عدد من الذهنيات الكاملة القيمة، تتمتع فيها الشخصيات بوعي ذاتي، وبوساطة هذا الوعي الذاتي تستطيع التعبير عن نفسها من دون الاندماج بصوت المؤلف...

ويحافظ باختين داخل العمل الأدبي، على مسافة تفصل بين البطل والمؤلف، بل يجد ذلك شرطاً أساسياً من شروط العمل الأدبي، يقول: «ما لم يُقطع الحبل السري

---

1 ـ ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر. يوسف حلاق، دمشق، وزارة الثقافة، 1988، ص 11 - 12،29 - 30 - 49 - 50

الذي يربط البطل بمؤلفه، فلن نجد أمامنا عملاً أدبياً؛ بل وثيقة شخصية».

وفي فصل آخر من الكتاب المذكور، يناقش باختين الفكرة عند دستويفسكي، مقسما العالم الفني إلى صنفين: مونولوجي، ودايالوجي.

في الصنف الأول ينقسم كل ما هو أيديولوجي إلى فئتين: فئة يراها المؤلف صائبة ويقينية، فيؤكدها بوساطة نبرات خاصة، ومن خلال وضعها المتميز في العمل الأدبي، وفئة أخرى غير صائبة أو قليلة الأهمية من وجهة نظر المؤلف؛ فيجري رفضها جدالياً، أو أنها تفقد قيمتها الدلالية المباشرة بجعلها مجرد عناصر بسيطة داخل التشخيص الوصفي.

ويرى باختين أن هذا الصنف المونولوجي، اكتسب تعبيره من الفلسفة المثالية ذات المبدأ الواحدي (الذي يؤكد وحدة الوجود)، ويضيف أن الاتجاه الطوباوي بأكمله قام بالاستناد إلى هذا المبدأ المونولوجي، ونشأ عنه الوعي الواحد ووجهة النظر الواحدة.

أما الصنف الثاني الدايالوجي المتجسد في عموم أعمال دستويفسكي، فقد اتسم بالقدرة على تصوير فكرة الغير، مع الحفاظ على كل قيمها الدلالية، والحفاظ على المسافة الفاصلة بينها وبين أيديولوجيته الخاصة، وبذلك صار دستويفسكي فنان الفكرة العظيم...[1]

استمراراً لهذا النهج، وانطلاقاً منه، يخالف باختين في كتابه «الملحمة والرواية» الرأي الذي نادى به هيجل وطوره لوكاش...، فيؤكد موضوع التعدد اللغوي

---

1 ـ م. ب. باختين، قضايا الفن الإبداعي عند دستويفسكي، تر. جميل نصيف التكريتي، بغداد – دار الشؤون الثقافية، ص 1986، ص 11، 19، 24، 11 – 116، 120، 124 – 125

بوصفه الوجه الرئيس للاختلاف بين الملحمة والرواية، يقول: «لقد كان التعدد اللغوي دائم الوجود، إلا أنه لم يكن عاملاً في الإبداع...»، وقبل ذلك، يقرن نشأة الرواية بالانتقال «من الظروف الخاصة لعالم مغلق هادئ وأبوي نوعاً ما، إلى ظروف جديدة مرتبطة بظهور العلاقات الدولية والصلات التي قامت ما بين اللغات»[1].

في ضوء أفكار باختين، يعقد الناقد فاضل ثامر مقارنة بين الرواية الأحادية الصوت (المنولوجية) والرواية المتعددة الأصوات (البوليفونية)، ليخرج بفوارق كبيرة بين النمطين على مستوى الأسلوب السردي، مستقرئاً إيّاها من فحص عدد من الروايات العربية:

1- يميل النمط المونولوجي نحو التمركز في وعي المؤلف الضمني أو البطل المركزي، بينما يميل النمط البوليفوني إلى الابتعاد عن المركز، متجها إلى المحيط؛ أي باتجاه الأصوات السردية المتعددة.

2- يميل النمط المونولوجي إلى التماسك والانسجام العضوي، بينما يميل النمط البوليفوني إلى التفكك والتراخي .

3- يكشف النمط المونولوجي عن أسلوب واحد ولغة واحدة، بينما يكشف النمط البوليفوني عن تعدد في الأساليب واللغات الغيرية.

4- يتوسّل النمط المونولوجي لتعميق شعرية السرد بعناصر شعرية وغنائية لتعميق شعرية السرد، بينما يتوسل النمط البوليفوني بالخلق الموضوعي لتعميق شعرية السرد.

---

1 ـ ميخائيل باختين، الملحمة والرواية (دراسة الرواية، مسائل في المنهجية)، ص30

5- يكرّس النمط المونولوجي في الغالب إشكالية الفرد، بينما يكرس النمط البوليفوني إشكالية العلاقة بين الجماعة.

6- النمط المونولوجي يكشف عن إمكانية ظهور مستويات السرد الخارجي من منظور الراوي العلم، بينما تهيمن في النمط البوليفوني أشكال المنظور الذاتي المعبر عن وجهات نظر متعددة.

7- النمط المونولوجي يشجع ظهور العناصر المرآتية والفردية، بينما يشجع النمط البوليفوني ظهور العناصر الدرامية والملحمية في السرد.

8- في النمط المونولوجي راو ضمني واحد، بينما في النمط البوليفوني عدد من الرواة الضمنيين.

9- في النمط المونولوجي يتوجه السرد نحو قارئ ضمني واحد ومروي له واحد، بينما في النمط البوليفوني يتوجه السرد نحو عدد من القراء الضمنيين، وعدد من المروي لهم بعدد الرواة.

10- النمط المونولوجي يمتلك بنية دائرية؛ حيث تتم العودة إلى نقطة البداية، بينما لا يشترط ذلك في النمط البوليفوني.

11- في النمط المونولوجي تلتقي الثيمات والحبكات الإطارية في نقطة التقاء واحدة، بينما في النمط البوليفوني تستمر الثيمات والحبكات الإطارية في التشظي والتباعد.

12- في النمط المونولوجي يتخذ الزمن مساراً خطياً واضحاً، بينما هناك في النمط البوليفوني مجموعة أزمنة لا تسير على وفق نمط خطي واحد.

13- في النمط المونولوجي تكون البنية المكانية محددة ومتعينة ومستقرة نسبيا، بينما في النمط البوليفوني تكون البنية المكانية متبدلة ومتنوعة وغير مستقرة[1].

-غولدمان

أما لوسيان غولدمان (1913 - 1970) الذي يعد نفسه تلميذا لكل من كارل ماركس وجورج لوكاتش، فإنه تخصص دراسيا في الاقتصاد السياسي قبل أن يلتحق بالمركز الوطني للبحث العلمي بباريس، ويعد أطروحة دكتوراه في الأدب؛ تحت عنوان: «الإله المختفي: دراسة للرؤيا المأسوية لأفكار باسكال ومسرح راسين» سنة 1956، مثيرا بعمله هذا كثيرا من النقاشات حول النقد الأدبي، ليستمر في التخصص علميا في سوسيولوجيا الأدب مع تعيينه مديرا لهذا القسم بجامعة بركسيل الحرة سنة 1964، متوجا هذا الانشغال المهني والعلمي بكتاب مرجعي، بعنوان: «من أجل سوسيولوجيا الرواية». ومن أجل تفهم العمل الأدبي، وموضعته في شرطه الاجتماعي، يقترح لوسيان غولدمان في «المنهجية في سوسيولوجيا الأدب»، براديغمات أولية لدراسة الأدب ، إذ يلح على أن الأدب يفهم انطلاقا من المجتمع، وأن هذا الأخير يفهم أيضا بوساطة الأدب. كما يذهب إلى التأكيد أن الانتاج الأدبي، وعلى الرغم من ارتباطه الشكلي بالفرد؛ فهو يعبر عن الحس المشترك الجمعي، وهذه العلاقة القائمة بين الأدب والشرط الاجتماعي هي التي تمنح العمل الأدبي وحدته وحضوره؛ وبذلك يؤكد غولدمان غير مرة، الترابط الوثيق بين النموذج الروائي الذي عرفته أوربا وطبيعة هذا المجتمع في زمن معين، منتهيا إلى القول: إن الرواية الجديدة الفرنسية هي

1 ـ فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ط1، منشورات المدى، 2004، ص 46 - 47

نتيجة تحوّل اجتماعي، وليست نتيجة تحوّل أدبي يهفو إلى تطوير الأساليب والصيغ الممكنة للأدب...

فـ(**لوسيان غولدمان**)، تلميذ لوكاش، قدّم منذ عام 1947 فرضية لم يتحوَّل عنها، إذ أصبحت أساس منهجه، وهي أن الأدب والفلسفة تعبيران عن رؤية للعالم، وإن رؤية العالم ليست وقائع فردية بل هي اجتماعية، إذ إنها ليست وجهة نظر الفرد المتغيّر باستمرار، بل هي وجهة نظر ومنظومة فكر مجموعة بشرية تعيش في ظروف اقتصادية واجتماعية متماثلة، وتعبير الكاتب عن هذه المنظومة له دلالة كبيرة؛ فهو يستمد منها.

-جاك لينهارت وقراءة للرواية

من رواد سوسيولوجيا الأدب، نجد أيضا جاك لينهارت الذي تتلمذ على يد لوسيان غولدمان...وفي هذا الصدد، يمكن عد كتابه (قراءة سياسية للرواية: الغيرة لغرييه) 1973 تدعيماً لمنهج غولدمان، وفي الوقت نفسه مساهمة في تطويره ونقد مفاهيمه[1].

ففي كتابه المذكور، حاول أن يقرأ المشهد المجتمعي من خلال نموذج رواية «الغيرة» لآلان روب؛ بالتركيز على البنى الإديولوجية وملامح الطبقات الاجتماعية والعلاقات الوظيفية التي يطرحها «وعي الرواية»؛ ليخلص إلى الإشارة إلى أن اختفاء الشخصية المحورية في هذه الرواية، هو تأشير دال وقوي على هشاشة الفرد في نمط رأسمالي قائم على الاستهلاك والتدجين والتبضيع؛ آية ذلك، أن اختفاء الشخصية في الرواية، هو نظير لاختفاء دور الفرد في المجتمع

---

1 ـ البنيوية والنقد الأدبي، ملحق بكتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لمجموعة من النقاد الفرنسيين، تر. إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1984، ص 123

الرأسمالي المؤلل والقائم على التنظيم، بينما تزداد أهمية (الأشياء) من خلال توثين السلعة. ويقتبس (لينهارت)، على مستوى اللغة، ما قاله (غولدمان) عن مشكل القيم في المجتمع المنتج من أجل السوق، فيلاحظ أن العلاقة اليومية للناس باللغة تعتمد على مسلّمة أن السيرورة الخطابية تعبّر عن المعنى بصفة موحدة، أي أنها تعتمد على القيمة الاستعمالية.

وقد حلل لينهارت رواية (الغيرة) لآلان روب غرييه انطلاقاً من أربعة أسئلة حدّد من خلالها أربعة أصعدة للتحليل، هي:

1 –هل تقدم (**الغيرة**) بنية دالة متماسكة؟ وهل تحدّد هذه البنية الروائية المعنية فقط أم عموم أعمال روب غرييه؟

2–هل يمكن أن تدرج البنية الدالة المتركزة على (**الغيرة**) في إطار تيار إيديولوجي أعم مثل تيّار (**الرواية الجديدة**)؟

3–إذا كانت تلك البنية الإيديولوجية موجودة، فهل لها علاقات وظيفية بطبقة اجتماعية أو بفئة اجتماعية؟

4–هذه الطبقة أو الفئة الاجتماعية، هل تمثل مكاناً مدركاً في البنية الشاملة للمجتمع الفرنسي؟

–اسكاربيت

يعد روبير اسكاربيت من أشهر الباحثين الذين دشنوا الدرس السوسيولوجي الأدبي، فقد حاول هذا الباحث منذ البدء أن يثير الانتباه إلى أهمية المقاربة السوسيولوجية للإنتاجات الأدبية، مؤكدا أن الارتكان إلى هذه المقاربة يسعف كثيرا في فهم العمل الأدبي وسياقه الاجتماعي؛ فالأدب بالنسبة إليه، لا يمكن تفسيره إلا في شموليته، من خلال النظر إلى آليات إنتاجه؛ فالعمل الأدبي ليس نتاجا خالصا للكاتب فقط، و لكنه تعبير وترجمة واضحة ومرموزة للشروط

الاجتماعية التي تؤثر في سيرورة الإبداع؛ ولهذا فسوسيولوجيا الأدب تركز على: الكاتب وعمليات النشر والتداول الأدبي، كما تنشغل أيضا بدراسة السياق الاجتماعي للإبداع الأدبي؛ ما يمكن من فهم جيد للعمل الأدبي.

وللوصول إلى مطمح الفهم هذا، وجد إسكاربيت نفسه يستعير كثيرا من التقنيات المنهجية من الاقتصاد؛ ليدرس طبيعة الإنتاج والتسويق والاستهلاك كعناصر بارزة في الدورة الطبيعية للعمل الأدبي.

وقد أخذت سوسيولوجيا الأدب أبعادا نظرية مختلفة مع تنامي القراءات الماركسية المتنوعة، خصوصا على يد روبير اسكاربيت...

-بيير زيما

يمكن عد بيير زيما من الباحثين المعاصرين المتميزين في ميدان سوسيولوجيا الأدب؛ نظرا إلى اجتهاداته القيمة في اتجاه إبراز العلائق القائمة بين المنتوج الأدبي والمجتمع الذي ينتمي إليه، فمرورا بعدد من التحليلات النقدية والمقاربات السوسيولوجية، كالسوسيولوجيا الأمبريقية للأدب، والواقعية الاجتماعية، والبنيوية التكوينية، حاول بيير زيما أن يؤسس سوسيولوجيا جديدة للنص تدرس الأدب كظاهرة مرتبطة بنسق دال فلسفي أو إيديولوجي، كما حاول دراستها في انفصالها كتقنية خالصة أو تنظير ذي طابع سوسيو-تاريخي للمصالح الاجتماعية، مانحا الشرط السوسيولوجي الأسبقية في فهم الأدب وتفسيره.

وبناء على ما سبق، يمكن أن نميز بين اتجاهين في سوسيولوجيا الأدب:

أ-الاتجاه الجدلي: الذي ينزع إلى تبني الأطروحات الماركسية في الفن وعلم الجمال والنظرية الأدبية (هنري لوفيفر، جورج لوكاتش، لوسيان غولدمان...)

ب-الاتجاه الأمبريقي: وهو تيار تجريبي، يستفيد من التقنيات التحليلية التي انتظمت في مناهج الدرسات الاجتماعية؛ مثل: الاحصائيات والبيانات وتحليل

المعلومات وتفسير الظواهر انطلاقا من قاعدة معلومات محددة[1]، ويمثله بشكل خاص روبير اسكاربيت ومدرسة بوردو .

وهناك من يقسم سوسيولوجيا الأدب إلى ثلاثة اتجاهات؛ هي:

أ-اتجاه اسكاربيت[2] وجماعته أو السوسيولوجيا الوضعية.

ب-اتجاه تحليل النصوص بوصفها شهادات وانعكاسات للتحولات الاجتماعية (ليو ديونتال في الولايات المتحدة الأمريكية) .

ج-البنيوية التكوينية عند غولدمان خصوصا[3].

وفي الخلاصة، فإن النظرية الاجتماعية في الدراسات الأدبية قديمة وحديثة؛ ولذلك تَجمَّع لها من التراكمات المعرفية ما تنوء به الرفوف، وهي تحتاج إلى تضافر جهود كثيرة لبحث وتعميق إشكالياتها التي تبتدئ بقضية المحاكاة الضرورية التي تجعل من الأدب مجرد تمثيل ما للواقع، أو للطبيعة، بما فيها الإنسان، مرورا بالفلسفات والعقائد والأيديولوجيات والأفكار التي ترى في الأدب دائما تمثُّلاً بطريقة أو بأخرى لحقائق تاريخية أو اجتماعية أو إنسانية، ومظهرا من مظاهر التدافع وتضارب المصالح وفق الرؤيات المتبلورة في جدلية قائمة بين واقع مرفوض ووعي مأمول.

والواقع أنه بعد تجاوز مرحلة إثبات الجدوى والمشروعية المعرفية، صارت السوسيولوجيا تقدم نفسها خلال القرن العشرين، كفروع تخصصية قادرة على مواجهة مختلف تضاريس المجتمع بآليات الدرس والتحليل؛ فما من حقل مجتمعي إلا صار مستهدفا من قبل السؤال السوسيولوجي، وفي هذا الإطار،

---

1 ـ صلاح فضل ، مناهج ، مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية، القاهرة ، ط1 ، 1997، ص48

2 ـ R.Escarpit, Sociologie de la littérature, P.U.F, Paris, 1964, P78

3- عمر محمد الطالب، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، ص 107 – 108

تلوح سوسيولوجيا الأدب كفرع من السوسيولوجيا العامة، وتنشغل بالضرورة بكل ما له علاقة بالإبداع الأدبي، سواء في علائقه المفترضة مع المجتمع أو في تحليل وتتبع شروط إنتاجه، ونظرا إلى أن الظاهرة الأدبية تشكل حضورا عاليا في أغلب تفاصيل المجتمع، وكون المداخل العلمية إليها تظل متعددة بشكل لافت، كان ضروريا أن تؤسس سوسيولوجيا في مطبخها الداخلي سوسيولوجيات أخرى أملا في التمكن معرفيا من حدود الظاهرة وامتداداتها، وهكذا بتنا نتابع منذ بداية الستينيات من القرن الماضي تواترا في إنتاج الفروع السوسيولوجية تحت يافطة سوسيولوجيا الأدب، لقد صرنا نقابل باحثين متخصصين في سوسيولوجيا القراءة، وسوسيولوجيا الرواية، وسوسيولوجيا النقد، وسوسيولوجيا الأنواع الأدبية...

- **النقد الاجتماعي والسوسيولوجيا**

في سياق التسابق المشروع نحو علمنة الأدب، لاح النقد الأدبي كفرع معرفي ضمن خارطة علوم الأدب... ورأى رولان بارث أن موقع النقد الأدبي متوسط بين العلم والقراءة... إنه إمكان قراءة وتحليل، واشتغال علمي على الأدب من أجل اكتشاف ملامح مبناه ومعناه وحدودهما، وهذا يعني أن النقد الأدبي، لا يقف عند حدود الوصف والتفسير، بل يسعى إلى الفهم والحكم أيضا على درجة الإبداع في النصوص الأدبية، وهذا ما يعطيه بعدا تقييميا يكشف نواحي القوة والضعف في المشروع الأدبي.

منذ القرن التاسع عشر، شهد النقد الأدبي ثورة «مفاهيمية ومقارباتية»، تنوعت وتضاربت في إثرها المناهج النقدية التي لم تعد تخفي الانتماء الإيديولوجي الذي يبصم اشتغالها وتعاطيها مع النصوص، وبذلك بدت المناهج النقدية معبرة في كثير من الأحيان عن مختلف ألوان الطيف السياسي والإيديولوجي التي كانت

سائدة آنئذ، وكان ضروريا أن ينتظر الأدب إلى حدود منتصف القرن الماضي إمكان الحديث عن نقد أدبي موغل في العلمية ومتحرر من الإيديولوجيا، لتتوزع المناهج النقدية هذه المرة على العلوم الإنسانية بدل الأطياف الإيديولوجية، ويظهر النقد السيكولوجي والسوسيولوجي والبنيوي والشكلاني...

وهناك من يدعي أن النقد السوسيولوجي، خدم الأدب أكثر من باقي المناهج النقدية الأخرى، بل إن أغلب القراءات العلمية والرصينة للأدب، كانت قادمة من رحم النقد السوسيولوجي أو على الأقل متأثرة به؛ فعلى امتداد تطورات هذا النقد من حيث تجديد الأدوات والصيغ المحتملة لدراسة النص الأدبي، بدا النقد السوسيولوجي الأقرب إلى قراءة النصوص في اتصالها الوثيق مع تربة الواقع الذي أنبتها، وجعلها تبدو في صورة هذا الجنس أو غيره...

فأهمية النقد السوسيولوجي لا تكمن فقط في وجاهة مقارباته للنصوص، بل تتحدد أيضا في كونه ساهم إلى حد كبير في التأصيل العلمي لسوسيولوجيا الأدب، فالنقد السوسيولوجي سابق على التأسيس العلمي لهذا الفرع من السوسيولوجيا العامة، إن التراكم الذي خلقه هذا النقد هو الذي أوجب ضرورة توسيع حقول الاشتغال وتطوير آلياته على درجة التخصص المعرفي والتوزع، بالتالي على مباحث تخصصية أخرى كسوسيولوجيا القراءة مثلا.

- **الأجيال الأدبية**

يعد مفهوم الجيل من المفاهيم المركزية داخل مطبخ سوسيولوجيا الأدب؛ فالجيل لا يشير فقط إلى "التحقيب" الزمني، بل يدل أيضا على الملامح الاجتماعية التي تبصم أدبا ومجتمعا بعينه، وبذلك؛ فالجيل الأدبي يتخذ معنى الجماعة من المبدعين الذين تتوحد أو تتركز انشغالاتهم الأدبية والمعرفية حول موقف أو قضية محددة، ما يقودهم نحو تعميق النقاش حول القضية نفسها، وإنتاج طروحات متقاربة

أو مختلفة بصددها، وهو ما يؤدي ختاما إلى تبلور تيار إبداعي تنتجه الشروط السوسيوسياسية حتما، وبذلك يصير مفهوم الجيل دالا على التحولات والتغيرات التي يعرفها المشهد المجتمعي في كليته.

فالأجيال الأدبية التي لاحت في تاريخ الأدب، ما هي إلا ترجمة "أدبية" لما كان يجيش به المجتمع المحلي؛ فالدرس السوسيولوجي الأدبي يلح كثيرا على الربط بين المتغيرات الخارجية والإنتاجات الأدبية؛ فقراءة المجتمع في زمن ومكان ما، تغدو ممكنة عبر قرائح الأدباء.

فما الذي يعنيه تعاقب الأجيال الأدبية؟ وما الذي يعنيه انبناء جيل أدبي على أنقاض سابق منته إلى زوال؟ وما الديناميات المتحكمة في الولادة والانتهاء؟

حاول روبير اسكاربيت في سوسيولوجياه الأدبية، أن يجيب عن هذه الأسئلة من خلال رصده لتعاقب الأجيال الأدبية في أوروبا وتسويغ ظهورها، مؤكدا أن ميلاد جيل هو رد فعل محتمل على الواقع الاجتماعي، وهو ما يعضد رأيه بخصوص اجتماعية الأدب، لكن اسكاربيت لا يطمئن كثيرا لمصطلح الجيل، ولهذا يستعيض عن كلمة "جيل" بـ"الجماعة"؛ بسبب ما تحيل عليه كلمة الجيل من معنى زمني في مطلق الأحوال، وأيضا لكون الجماعة أكثر المصطلحات تعبيرا عن الدينامية الاجتماعية... فخلال القرون الوسطى بأوروبا، لم يتوقف استبداد العائلات الأرستقراطية عند حدود السياسة فقط، بل امتد إلى مستوى الأدب، بحيث بدأت الكثير من الأعمال الأدبية تنطق بلسان حال هذه العائلات، وتسوق الصورة الإيجابية عن هؤلاء المالكين لوسائل الإنتاج والإكراه، وعليه، فقد صار أغلب أبطال الأعمال الأدبية، من الملوك و الأمراء و النبلاء.

وفقا لهذا الفهم، يصير ممكنا تشريح الواقع الاجتماعي وتحولاته بالأساس، عبر متابعة الأجيال الأدبية في تعاقبها وتناقضها، بحيث يبدو ظهور جماعة أو جيل أدبي، حركة اجتماعية ذات مطالب سوسيوسياسية بالضرورة ، كما يعبر

ظهورها هذا عن حركات أخرى موازية تعتمل في النسيج المجتمعي، وبذلك فسوسيولوجيا الأدب تتيح إمكانيات أخرى لقراءة المجتمع في حركيته وتناقضاته عبر ظاهرة الأجيال الأدبية...

- **سوسيولوجيا الأدب اليوم**

إن الاهتمام بالأدب كظاهرة اجتماعية لا يعني -اليوم- مقاربته من الوجهة الاجتماعية، لرصد انعكاسات هذا الواقع على صفحته، وتمثيله للحياة في صورها المختلفة، مستعرضاً ألوان الصراعات التي تشكل الواقع، وتتفاعل فيه سلباً وإيجاباً، وفق نظرة خاصة، تتشكل لدى الأديب من خلال وعي حاضر يعايش الواقع ويحياه كغيره من الناس. بل النظر إلى الظاهرة الأدبية في جملتها وسط حركة المجتمع، في رحلتها من الأديب إلى القارئ، وما يعتور هذه الرحلة من ملابسات قد تزري بالفعل الأدبي وتحوله عن وجهته زيادة ونقصاً[1]، وقيام هذا «التخصص» كفيل بأن: «يبين العلاقة بين الأدب والظروف الاجتماعية المحيطة به، ومثل هذا العمل يفيد في إلقاء أضواء متعددة على الظاهرة الأدبية كما يفيد في فهم المجتمع، وبعبارة أخرى؛ فإن دراسة الظاهرة الأدبية، كظاهرة اجتماعية يفيد دارسي الأدب ونقاده، كما يفيد علماء الاجتماع أنفسهم»[2].

ومعنى ذلك أن الإقبال على سوسيولوجيا الأدب، ليس غرضه إثراء حقل الاجتماع وتسويغ فرضياته، ولكنه بحث في صميم العملية الأدبية، باستقطابه زواياها الثلاث: المؤلف، والناشر، والقارئ، ووصف رحلة الخطاب الأدبي عبر هذه القنوات، قبل استقراره في حقل القراءة، في شكل مميز، مستقل عن صاحبه

1 ـ حبيب مونسي، القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000

2 ـ شكري عزيز ماضي، محاضرات في نظرية الأدب. دار البعث، ط1، 1984، قسنطينة، ص124

وناشره؛ وإن كان يحمل بصمات هذا وذاك، غير أن الرحلة في كل محطة من محطاتها تطرح جملة من الإشكاليات المعقدة التي تمتد جذورها طولا وعرضاً لتلتحم بالمجتمع وأشراطه التطورية، ونظمه الاقتصادية، وذوقه السائد الفطري والموجه على السواء.

وهي إضاءات تطل على الظاهرة الأدبية: «إبداعاً وطبيعة ووظيفة، وعلى العوامل المؤثرة في تطور الأدب، وفي تغيير المدارس الأدبية، وفي ظهور أنواع أدبية جديدة، وفي الكتاب وانتماءاتهم، ومن خلال الاهتمام بمسألة الذوق العام ونوعية القراء، ونوع استجاباتهم للأعمال الأدبية، وبأثر التقدم الصناعي والتكنولوجي والإنتاج بالجملة وبدور الناشرين»[1]... وهي التي تعطي لسوسيولوجيا الأدب مشروعية الوجود، كرافد علمي لا يفسر الأدب بقدر ما يعمل على موضعة الظاهرة الأدبية في إطارها المتشابك، ويكشف للقارئ تعقد الشبكة وخطورة علاقاتها؛ لأن: «وجود أفراد مبدعين يطرح مشاكل في التأويل النفساني والأخلاقي والفلسفي، كما تطرح الآثار نفسها مشاكل جمالية وأسلوبية ولغوية وتقنية، أما وجود جماعة الجمهور، فتطرح مشاكل ذات طابع تاريخي وسياسي واجتماعي، بل اقتصادي أيضاً. هناك على الأقل ثلاثة الآف طريقة لارتياد الحدث الأدبي ودراسته»[2].

لقد حاول «روبير اسكاربيت» -من خلال- «سوسيولوجيا الأدب» و«المكتوب والتواصل» تفكيك نظم «الرحلة» في مستوياتها المختلفة، وتعرية علاقتها وما تثيره في تفرعاتها المذكورة آنفاً...

ولعل الاهتمام بالجزء المغمور -من جبل الجليد- هو الذي يجبر سوسيولوجيا الأدب على ما يشبه الانقسام الخلوي في فروعه؛ لتشكيل علم اجتماع القراء،

1 ـ شكري عزيز ماضي، محاضرات في نظرية الأدب م. س، ص: 125

2 ـ روبير اسكاربيت: سوسيولوجيا الأدب، ص:7

وعلم اجتماع الكتاب، وعلم اجتماع موزعين، وعلم اجتماع الأنواع الأدبية، وعلم اجتماع الرواية -على النحو الذي أثاره «لوسيان غولدمان» قبلا -[1] ولا يفهم من هذا الانشطار الخلوي، الحرص على التفريع من أجل التفريع وحسب، ولكنها التفاتة جادة لحصر أقطاب الظاهرة الأدبية وتحديد أبعادها. ومن ثم رصد ميكانزماتها المختلفة، وتفكيك آلياتها حتى نستطيع إدراك العملية الإبداعية في أبعادها الاجتماعية، ولا سيما أنها -اليوم- عرضة للتطور السريع في صراعها المستميت مع الوسائل السمعية البصرية الغازية لمختلف مجالات الحياة.

وتطرح سوسيولوجيا الأدب، في تتبعها رحلة «المكتوب» (I,ecrit) من المؤلف إلى القارئ عبر قنوات الواقع، نوعين من الدراسة:

-الأول: يمكن تسميتهُ بعلم اجتماع الظواهر الأدبية، وما يرتبط به من وسائل الاتصال والنشر والتلقي والتأثير في القارئ، من خلال الأنظمة الثقافية المختلفة، وفي هذا المجال تؤدي الإحصائيات والاستفتاءات والاستبيانات الاجتماعية دوراً بالغ الأهمية. وأكبر دعاة هذا المنهج هو "اسكاربيت". ويطبق زعيم هذا المنهج مصطلحات علم الاجتماع والاقتصاد على الأدب، فيقيم دراسته على ثلاث مراحل محددة هي: الإنتاج، والتسويق، والاستهلاك.

-الثاني: يمكن تسميته بعلم اجتماع الإبداع الفني في الأدب، وموضوعه الخلق الجمالي في صلته بالمؤلف والمجتمع، وزعيم هذا الاتّجاه هو "غولدمان"، ويلتقي معه اتجاه سيميولوجي يعنى بالتركيز على التحليل الاجتماعي للرموز الفنية في الأدب، من صور داخلية وتراكيب دالة للكشف عن الطابع الاجتماعي لمبادئها الجمالية؛ وهذا اتجاه جماعة من المفكرين والنقاد الإيطاليين[2] بزعامة «امبرتوايكو».

1 ـ شكري عزيز ماضي: م س، ص 125

2 ـ صلاح فضل: م س، ص 232 – 233

...(UMBERTO ECO)

وإذا كانت الدراسة الثانية تأخذ منبعها من "لوكاتش" والنظرة الماركسية، وتبلورها في البنيوية التوليدية على يد "غولدمان"، و"جاك لنهارت" و"ميشال زرفا"، فإن الدراسة الأولى تعود جذورها إلى بحوث "فيكو الإيطالي" (1668 – 1744) في كتابه "مبادئ العلم الجديد" 1725، وهي أول محاولة جادة ومنظمة للربط بين الأدب والواقع الاجتماعي.

وفي فصل من كتابه (النقد الأدبي في القرن العشرين) 1987[1]، يتحدث **(جان إيف تادييه)** عن (سوسيولوجيا الأدب) التي تقيم علاقات بين المجتمع والعمل الأدبي، لأن الكاتب مشروط به، يعكسه ويعبّر عنه ويسعى إلى تغييره، كما أن المجتمع حاضر في العمل الأدبي. وقد عرف القرن التاسع عشر نقاداً اجتماعيين من مثل: مدام دي ستال، وتين، ثم تطور هذا المنهج النقدي في القرن العشرين، فازدهر لدى الماركسيين، ولعل من أشهر مؤسسيه: لوكاش، وغولدمان، وباختين، وقد فصّل تادييه القول فيهم.

وقد جاء تعريف (تادييه) لأعلام النقد السوسيولوجي موجزاً، لأنه لم يستحق لديه سوى فصل من كتاب عن النقد العالمي.

– علم الاجتماع الأدبي والرواية[2]

على الرغم من كل الإنجازات التي قام بها (باختين) في مجال تحليل البنية الروائية، فإن لفكره أهمية محدودة؛ لأن آراءه كلها تستند إلى نموذج أساسي واحد هو مؤلفات دستويفسكي، وهي مؤلفات لا تعكس إلا شكلاً واحداً من أشكال

---

1 ـ تر: قاسم المقداد، وزارة الثقافة، دمشق 1993

2 ـ للمزيد، ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، ص315 وما بعدها...

الرواية هو (الرواية الديالوجية) في ميدان (الرواية المونولوجية) التي تعبر بشكل مباشر عن صوت الكاتب، على الرغم من أن (الرواية الديالوجية) لا تُلغي صوت الكاتب، ولكنها فقط تواريه باتخاذ مظهر حيادي. وإن صوت الكاتب يصبح في هذه الحالة ضمنياً، ولا يمكن التعرف عليه إلا عند إتمام التحليل الروائي ومناقشة الرواية من حيث حواريتها أو تعددية الأصوات فيها. ولا بد أن تتكشف لنا هذه الحوارية الحيادية عن موقف عميق هو موقف صاحب الإرسالية (الكاتب).

وإذا كان غولدمان يُبقي على البنية، فهو إبقاء مرحلي ينتقل بعده إلى ربط البنية بالإيديولوجي. أما باختين فيجعل الإيديولوجي حالاً في البنية الروائية، ولذلك فهو يُعفي نفسه من إعادة ربط البنية في دلالتها العامة بالبنية الثقافية والإيديولوجية، ولهذا نجد أن مفهوم (الحوارية) الباختيني يكمل مرحلة الفهم عند غولدمان، ويضفي على البنيوية التكوينية طابعاً علمياً في التحليل. وقد استفاد من هذه المزاوجة كل من بيير زيما في كتابه (الازدواجية الروائية) 1980، وميشيل زيرافا في كتابه (الرواية والمجتمع) 1976، حيث جمعا بين (الحوارية) الباختينية و(رؤية العالم) عند غولدمان. وهو جمع يبلور اتجاهاً نقدياً لا ينحصر في نطاق البنيوية التكوينية ذات الطابع الجدلي، ولا يقتصر على الدراسة المحايثة التي تقترحها سوسيولوجيا النص عند باختين، وإنما هو اتجاه جديد يمكن تسميته بـ(النقد السوسيولوجي النصّي الجدلي) الذي ينتهي عادة بتأويل النص الروائي استناداً إلى معطيات الحقبة التي ينتمي إليها.

وهكذا جعل (باختين) اللسانيات مدخلاً ونموذجاً لتأسيس سيميوطيقا عامة يمكن عدها بمنزلة علم عام للإيديولوجيات. وهنا تمكن ملاحظة التشابه بين فكر باختين والمبادئ البنيوية التكوينية الغولدمانية، خصوصا عندما تعد رؤية

العالم ليست من إبداع فردي، ولكن الجماعة هي التي تكوّن هذا التصوّر، بسبب العلاقات الداخلية الموجودة فيها، وبسبب صراعها مع الجماعات الأخرى أو مع قوى الطبيعة، فيتبنى أفرادها هذا التصور. كما يقترب المنهج الباختيني من المنهج البنيوي التكويني أيضاً في أنه يتخذ النموذج اللساني معياره الأول في دراسة الفن الروائي، فهو يعد اللغة مجسّدة للصراعات الإيديولوجية في الواقع. وعلى هذا الأساس ينتقد باختين ألسنية سوسير.

وهكذا يحقّب (النقد الروائي الاجتماعي) في ثلاث مراحل، هي:

1- النقد الجدلي.

2- البنيوية التكوينية عند لوكاش وغولدمان.

3- سوسيولوجية النص الروائي.

وما يجعل هذه الأشكال الثلاثة تنتمي إلى المنهج الاجتماعي هو أنها تنطلق كلها من فكرة أساسية هي أن النص الروائي له علاقة ما بالواقع الاجتماعي.. أما (النقد الجدلي الروائي) فقد ارتبط بالمادية التاريخية، وأخذ منها ركائزه الأساسية؛ منها أن النتاج الأدبي هو شكل من أشكال البنية الفكرية للمجتمع. وما دام المجتمع يشهد صراعاً بين طبقاته حول المصالح المادية، فهذا يعني أيضاً أن الصراع موجود على مستوى الفكر. ومن هنا تدخل الرواية، بوصفها أدباً، أي شكلاً من أشكال الفكر، في خضم الصراع الفكري الاجتماعي. وهذا التصوّر يقضي بأن الرواية لا يمكن أن يكون لها شكل واحد في مجتمع ما. فكل طبقة أو فئة اجتماعية لها فنها الخاص، ولها تصوّرها المتميز لما ينبغي أن تكون عليه أشكال تعبيرها الأدبي. وهكذا ينعكس الصراع الاجتماعي حول المصالح المادية على المستوى الفكري، وتُسهم الرواية في التعبير عن هذا الصراع بطرقها الفنية الخاصة.

وكان من الطبيعي أن يهتم النقاد بمضامين الفن الروائي بالدرجة الأولى،

من أجل تحديد موقف المبدع من الصراع الاجتماعي، فكان الطابع الغالب على النقد الجدلي هو الوصول إلى المدلول الاجتماعي والإيديولوجي للأعمال الروائية. لذلك اتخذ هذا النقد طابعاً إيديولوجياً صريحاً، ولا سيما أن الذين مارسوا النقد الروائي الجدلي في صورته الأولى لم يكونوا نقاداً أو أدباء بالدرجة الأولى، وإنما كانوا سياسيين. ولهذا لم يلتفتوا كثيراً إلى الجانب الجمالي ودوره في تحديد الدلالة الاجتماعية والإيديولوجية في الرواية. ولهذا تعذّر -في المرحلة الأولى من تطور المنهج الاجتماعي- قيام نظرية نقدية للرواية.

لقد نظر النقد الجدلي، في صورته الأولى، إلى الرواية كإيديولوجيا، مثلها في ذلك مثل أشكال الإيديولوجيا الأخرى: الدين، والفلسفة، والخطب السياسية.. لكنه لم يكن يعطي بناءها الجمالي أهمية أساسية. وهذا ما نجده في أعمال جورج بليخانوف في كتابه (الفن والتصوّر المادي للتاريخ) مثلاً، حيث نجد تركيزاً على المضمون الاجتماعي والإيديولوجي وحده، وتسرّب الأحكام القيمية، والمقابلة المباشرة بين مضمون الرواية والواقع، وغياب الحديث عن جماليات البناء الروائي، وعد الرواية خطاباً إيديولوجياً مباشراً. كما نجد هذا الاتجاه لدى لينين في كتابه (في الأدب والفن) ولاسيما في آرائه حول تولستوي.

إن (بليخانوف) يرى أن اكتشاف الرؤية الإيديولوجية للكاتب هي أول شيء ينبغي أن يؤديه الناقد. وتبقى المهمة الثانية هي تقييم الجانب الجمالي. ولكن بليخانوف ينسى -في التطبيق- المبدأ الثاني، فيحصر همّه في المبدأ الأولى وحده (اكتشاف الرؤية الإيديولوجية للكاتب). هكذا فعل في مناقشته لرواية (ما العمل؟) لتشيرنيشيفسكي، إذ ألحّ فيها على التوجه الإيديولوجي الذي تنتمي إليه الرواية، والذي تشكّل في إطار الصراع الإيديولوجي الذي كان محتداً في تلك الحقبة من حياة المجتمع الروسي، وحوّل مناقشة الرواية إلى مواجهة عنيفة

ضد مَنْ سمّاهم دعاة التجهيل، ثم جعل أفكار الكاتب شديدة الارتباط بالدعوة الاشتراكية المثالية التي رفع لواءها (شارل فوربيه) منذ العام 1840.

وهناك من رأى أن (المنهج البنيوي التكويني) هو الخطوة الثانية بعد بليخانوف، والمحاولة الفعالة في بناء تصوّر أكثر نضجاً لسوسيولوجيا الرواية في إطار النظرية الجدلية. وقد قام بهذه الخطوة الناقد المجري (جورج لوكاش) الذي كان –على الرغم من اهتماماته السياسية بالدرجة الأولى– قد أولى الرواية عناية خاصة، ما جعل كتابه (نظرية الرواية) 1920 معلماً من معالم تطور هذا المنهج، بالإضافة إلى كتبه: (بلزاك والواقعية الفرنسية) 1951 و(الرواية كملحمة بورجوازية) 1935، و(الرواية التاريخية). وقد تميزت كتبه كلها بارتباطها بالمادية التاريخية وهو الذي بلور فكرة (رؤية العالم) التي تبنّاها، من بعده تلميذه غولدمان، كما أسهم في تحليل الخلفيات الفكرية والإيديولوجية التي كانت وراء إبداع بلزاك لرواياته، فوجد عنده إيماناً بالمبادئ الأرستقراطية، وفي الوقت نفسه ميلاً نحو مناقضة هذا الفكر الأرستقراطي. فأثار بذلك قضية مهمة هي: التفاوت الموجود أحياناً بين الانتماء الاجتماعي والانتماء الفكري للكاتب؛. فكان لوكاش –بذلك– أول مَنْ نبّه إلى ضرورة احتياط الناقد من الوقوع في الخطأ الذي ينشأ عن النظرة الميكانيكية في تفسير أعمال الروائيين، اعتماداً على انتماءاتهم الاجتماعية أو معتقداتهم التي يعلنون عنها بشكل مباشر. ففي الإبداع الروائي قد يحدث تفاوت كبير بين المعتقدات النظرية والإيديولوجية للكاتب، وبين الرؤية الفكرية التي تتحكم في عمله أو في بعض أعماله؛ آية ذلك، أن الإبداع يحرر المبدع أحياناً حتى من أفكاره الراسخة. وهذا يعني أن العناصر اللاواعية أصبحت تتدخل في طبيعة الإبداع، وأن التصريحات التي يعلن عنها الكاتب في صحوته قد تخالف رؤيته الإبداعية.

ولم تعد الرواية مجرد فكر إيديولوجي، بل أصبحت -عند لوكاش- صياغة جمالية أيضاً، ربما تتجاوز الذات المبدعة أحياناً، لتفصح عن صوت آخر قد يكون معارضاً لهذه الذات نفسها.

في دراسته لروايات (والتر سكوت)، يحلل (لوكاش) الظروف الاجتماعية والتاريخية التي عاش فيها الكاتب والتر سكوت، ثم ينتقل إلى الخلفية الفلسفية التي كانت وراء أعماله، فيجدها ممثلة في الفلسفة المثالية لهيغل.

ويميز (لوكاش) بين الملحمة والرواية. وهو تمييز سبقه إليه هيغل. ثم جاء لوكاش فتبنّى النظرية الهيغلية عن الرواية.. ولكنه لم يأخذ بجميع التفسيرات الهيغلية، خصوصا تفسير الشعر الملحمي الذي رأى فيه لوكاش تعبيراً عن وحدة الكتلة التاريخية وتماسكها؛ نظراً إلى انعدام الصراع الطبقي. كما أن هيغل -حسب لوكاش- لم يفهم حقيقة الرواية كتعبير عن التناقضات الاجتماعية بسبب الصراع حول المصالح.

أما الشيء المهم في نظرية (لوكاش) فهو أنه لم يفصل بين (مضمون) الرواية و(شكلها). فالتناقضات الاجتماعية هي التي تحدد مضمون الرواية وشكلها، والصراع والمواجهة بين الأبطال كلها من نتائج التصدّع الذي حصل في المجتمع الرأسمالي الجديد.

غير أن (لوكاش) حصر نظريته الروائية في حدود ضيقة، سببها تشبّثه المطلق بتحليلات المادية التاريخية التي تعطي الدور الأساسي للطبقة العاملة في بناء المجتمع الاشتراكي. ولهذا كان يرى أن الرواية البورجوازية ستؤول حتماً إلى البروليتاريا التي ستحقق الحلقة الخامسة من حلقات تطور الرواية في العصر الحديث، وهي حلقة الواقعية الاشتراكية.

أما (لوسيان غولدمان) فنجد لـه صيغاً متكاملة المعالم لخطوات نقد

سوسيولوجي، يستند إلى أفكار لوكاش، مع تأسيس عدد من المفاهيم الجديدة وبلورتها، من مثل مفهوم (الفهم) و(التفسير) و(البنية الدالة)، و(رؤية العالم)..

وقد انطلق (غولدمان) من المنطلقات الآتية:

1- إن (الرؤية) هي تعبير عن (رؤية العالم)؛ وهي تتكون داخل جماعة أو طبقة معينة في احتكاكها بالواقع، وصراعها مع الجماعات الأخرى.

2- إن دور المبدع هو (إبراز هذه الرؤية) وبلورتها في أفضل صورة ممكنة، إذ إنه يعبّر من خلالها عن الطموحات القصوى للجماعة التي ينتمي إليها، أو يعبر عن أفكارها. وهذا يعني أن المبدع ليس هو صاحب الرؤية الفكرية في العمل الروائي، وإنما هو مبرزها فقط.

3- إن (الدور الفردي يتجلّى في الصياغة الجمالية للعمل الإبداعي) وليس في بناء الرؤية العامة التي تنتظم هذه الصياغة، لهذا يُضفي على الإيديولوجيا إهاباً تمويهياً يحوّلها إلى فن.

4- إن البناء الجمالي للعمل الروائي يتميز باستقلال نسبي عن بناء العلاقات الاجتماعية وشكلها؛ لذلك، فإن النص الروائي لا يطابق الواقع، ولكنه فقط يمكن أن يماثل بنية أحد التصورات الموجودة عن العالم في الواقع الثقافي والفكري.

وهكذا يرى (غولدمان) أن الرواية كأدب تتجاوز الإيديولوجيا؛ لأنها تصوغ (رؤية) العالم في شكل فني. وهو ينصح النقاد بعدم إيلاء أهمية خاصة في فهم العمل الأدبي للنيّات الواعية للأفراد وللكتّاب؛ فالوعي لا يشكل سوى عنصر جزئي للسلوك البشري، وهو غالباً ما يمتلك مضموناً غير مطابق للطبيعة الموضوعية لهذا السلوك... وهكذا يمكن استخلاص النتائج المنهجية عند غولدمان في نقطتين:

1- إن تحليل الرواية ينبغي أن يتجه إلى بنية العمل الداخلية. وهو ما يطلق

عليه اسم (الفهم). ثم ينتقل إلى المرحلة الثانية (التفسير) الذي يؤكد انتماء منهجه إلى سوسيولوجيا الأدب. ومنها يجري الربط بين البنية الدالة وبين إحدى البنيات الفكرية المتصارعة في الواقع الثقافي للمجتمع. ومفهوم (البنية) ومفهوم (التكوين) هما الأساس الذي تقوم عليه (البنيوية التكوينية)؛ حيث تدرس المرحلة الأولى وتفهمها، وتفسر المرحلة الثانية ربط العمل الفني بالبنى الفكرية الموجودة خارجه، وتدرك وظيفته ضمن الحياة الثقافية في الوسط الاجتماعي.

2- وهذا المنهج لا ينفي تدخل (اللاوعي) في العملية الإبداعية، ولذلك فإن البنيوية التكوينية، إذ تمدّ جسراً بين علم الاجتماع والبنيوية عندما تقول بضرورة تحليل بنية العمل الروائي الداخلية، فإنها تمدّ جسراً آخر بين علم الاجتماع وعلم النفس، عندما لا تنفي تدخل عامل اللاوعي الفردي في بناء العالم الروائي والإبداعي، على الرغم من أن (غولدمان) انتقد المنهج البنيوي الشكلي، والتحليل السيكولوجي الفرويدي، لأن الأول يرفض الدلالة الاجتماعية للأدب، ولأن الثاني يقف عند حدود التفسير الفردي.

ويميّز (غولدمان) بين مستويين من الوعي الاجتماعي، هما: الوعي الواقع، والوعي الممكن. (فالوعي الواقع) هو مجموع التصورات التي تملكها جماعة ما عن حياتها ونشاطها الاجتماعي، سواء في علاقتها مع الطبيعة أو في علاقتها مع الجماعات الأخرى. وأما (الوعي الممكن) فهو الذي يجسد الطموحات القصوى التي تهدف إليها الجماعة. وهناك علاقة وثقى بين الوعي والوعي الممكن، غير أن الوعي الممكن هو المحرك الفعّال لفكر الجماعة، وهو الذي يرسم مستقبلها، وعادة ما يكون في غير متناول الناس العاديين الذي يندمجون في الجماعة، ولكنه فقط في متناول الأشخاص المميزين ذوي الثقافة العالية كالفلاسفة والأدباء.

ويربط (غولدمان) الرواية بالوعي الممكن للجماعة المعبرة عن نفسها بوساطة

المبدع؛ وهذا يعني أن كل تحليل نقدي يربط بين مضمون الرواية وبين الوعي الواقع لجماعة ما؛ إنما هو تحليل نقدي يقود في طريق الخطأ؛ لأن الأدب يرتبط بحاجات الجماعة، أي بالقيم المفتقدة في الواقع. ولهذا؛ فإن مضمون أية رواية لا بد من أن يعكس مكونات الوعي الممكن لجماعة بشرية محددة.

وكان غولدمان يعتقد أن «تشيؤ» العلاقات الاجتماعية، وسيادة الإنتاج من أجل السوق، أثّر بشكل مباشر في وعي جماعة ما، وفي النتاج الأدبي الذي لم يعد يُدافع عن قيم مأمولة، وإنما أصبح هو الآخر يخضع للإنتاج من أجل السوق، وفي الوقت نفسه، يمثل نزعة فردية وذاتية متطرفة تمثّلت في أعمال كثير من الروائيين المعاصرين ابتداء من كافكا.

ثم جاء أنصار (موسيولوجيا النص الروائي) الذين لم يظهر اتجاههم إلا في وقت متأخر من القرن العشرين، خصوصا من خلال الدراسات التي نشرها الناقد التشكوسلوفاكي الأصل (بيير زيما) P.Zima الذي كان من تلامذة غولدمان. فعالج هذا المنهج في كتبه: (من أجل علم اجتماع النص الأدبي) 1978، و(رغبة الأسطورة: قراءة سوسيولوجية لمارسيل بروست) 1973، و(الازدواجية الروائية: بروست، كافكا، موزيل) 1980.

والواقع إن زيما لم يكن مؤسساً لاتجاه سوسيولوجيا النص الروائي، ولكنه فقط مبرز لبعض معالمه التي كانت موجودة قبله في أعمال غولدمان ولوكاش وباختين. غير أنه أشار إلى بعض الرواد من النقاد الألمان الذين درسوا العلاقة بين الأدب والمجتمع.

والفرق بين (سوسيولوجيا الرواية) و(سوسيولوجيا النص الروائي) هو أن الأولى تدل على منهج نقدي في الرواية يحصر اهتمامه في البحث عن سببية الظاهرة الروائية، ويركز على الجوانب المفسرة لحدوث النص الروائي، ما يجعل الحديث عن العناصر الخارجة بالنسبة إلى النص، يشغل مكان الصدارة في التحليل،

بينما تعتقد (سوسيولوجيا النص الأدبي) أنها تمتلك الوسائل والتقنيات لتحليل الأعمال الأدبية من الداخل؛ أي تحليل المستوى التركيبي، والكشف من خلاله عن العلاقات الاجتماعية، في محاولة لإثبات التماثل الموجود بين البنية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية السائدة في حقبة تاريخية من جهة، والبنية اللسانية المتحققة في النص الروائي المدروس من جهة ثانية.

ويميز (زيما) بين الأدب والإيديولوجيا؛ فيرى أنه ليس من الممكن وضع قضية المعنى الاجتماعي في الأدب في الإطار نفسه الذي يضع فيه السوسيولوجيون التنظيمات السياسية والمؤسسات الثقافية؛ لأن تفسير النصوص الأدبية وفق الأسلوب الذي اتبعه لوكاش، أي من طريق مقابلتها مباشرة مع إيديولوجيات مناظرة لها؛ لا يُمثّل إلا واحداً من التغييرات الممكنة للنص. كما ينتقد زيما (علم الاجتماع التجريبي الأدبي) لكونه ينحّي جانباً المضمون التاريخي للأدب؛ بحصر اهتمامه فقط في العناصر الخارجية عن الأدب؛ كالجمهور، والكاتب، والطبعة، مدّعياً أنه بهذا يتجنّب كل تفسير تعسفي للأدب. كما ينتقد (سوسيولوجيا المضامين) التي لا يهمّها من العمل الأدبي سوى المحتويات التي تحيل على الأحداث والوقائع التي جرت أو تجري في الواقع العياني. فهذه السوسيولوجيا تتعامل مع الأدب كما يتعامل المؤرخ مع الوثائق التاريخية. كما يعارض زيما مفهوم (البنية الدالة) عند غولدمان، كونه لا يحيلنا على أية نظرية دلالية يمكننا في إطارها أن نضبط الدلالة.

وهكذا يحاول زيما بناء تصور لسوسيولوجيا نصيّة قادرة على تجاوز الصراع الذي ظل محتدماً بين الاتجاهات الاجتماعية والشكلانية الروسية. وهو صراع اتخذ صبغة تناقض بين الشّكل والمضمون؛ ولذلك فهو لا يرى أهمية في معارضة الشكل بالمضمون، وإنما ينبغي أن نعرف دائماً أن النسق اللغوي هو مجال تلتقي فيه المصالح الاجتماعية أيضاً. ويعتقد أن المشاكل الاجتماعية والاقتصادية يمكنها أن

تقدّم في النصّ الأدبي على شكل قضايا لسانية تتجسد من خلال طابعه التناصّي. وهو هنا يتجاوز أطروحات باختين التي تؤكد حياد المؤلف، إلى عدّ النص في كليّته صوتاً إيديولوجياً له موقف حتى من تلك الأصوات التي يتألف منها نسيجه الحواري الخاص.

ويتخطّى زيما السوسيولوجيا النصية التي تقول بالحياد المطلق للنص في بنيته العامة؛ أي بحياد كاتبه، أو على الأصح الفاعل الذي يكمن وراءه (الجماعة الاجتماعية مثلاً)، ليرى أن النص ليس محايداً أبداً؛ لأنه يسهم في الوضعية السوسيولسانية، ويتخذ موقفاً مع أو ضد بعض السوسيولهجات.

وهناك محاولات أخرى في سوسيولوجيا النص الروائي نجدها عند جوليا كريستيفا التي وضعت كتاب (النص الروائي: مقاربة سيميولوجية لبنية خطابية تحويلية) العام 1976، استخدمت فيه تحليلاً سيميولوجياً تحويلياً، بمعنى أنها انطلقت، في تحليل الخطاب الروائي، من تجزيئه إلى وحدات مدلولية رمزية، وتعاملت مع هذه الوحدات كدوال تدخل في علاقة مع بعضها البعض، لتكوّن كلية النص، بوساطة دراسة هذه العلاقة وفق نظرة تحويلية تساعد على فهم تطور النص. ويقضي المنهج التحويلي بعدم النظر إلى النص الروائي كوحدات يمكن قراءتها فقط بطريقة تتابعية، ولكن أيضاً كوحدات تدخل في علاقة مع بضعها...، بحيث لا يمكن دراسة وحدة إلا في علاقتها مع مجموع النص. وهذا التناول يقضي أيضاً بعدم الأخذ بالدلالة الواحدة، إذ إن تناول النص في مظهره التوليدي، يعطي إمكانيات كثيرة ولا محدودة لتشكل العلاقات البنائية والدلالية فيه.

ومن الواضح أن (كريستيفا) تستفيد هنا من اللسانيات التوليدية في ما يتعلق بالجانب الداخلي لتحليل الرواية. أما الجانب السوسيولوجي في منهجها، فهو يتعلق بإشارتها إلى ضرورة ربط الرواية بـ(إيديولوجيم) العصر.

كما أن إنجازات الناقد (ميشيل زيرافا) M.Zeraffa بوصفه واحداً من

سوسيولوجي النص الروائي، يخرج من الدائرة الضيّقة لمفهوم الحوارية الباختيني، ليجعل النص الروائي قابلاً لأن يعكس موقفاً محدداً من مجموع الثقافات والإيديولوجيات التي تدخل في تركيبه. وأكّد استقلالية تاريخ الأشكال الروائية عن تاريخ المجتمعات. ورأى أن الروائيين الذين لا يصورون الواقع الاجتماعي بشكل مباشر، هم أيضاً يعبّرون عن موقف من الواقع.

وعندما ينتقل الباحث إلى القسم الثاني من كتابه الذي خصصه لـ(النقد الاجتماعي في الوطن العربي)، يجده كثيراً ومتعدداً، ومن ثم؛ يحاول تصنيفه في ثلاثة أنماط، هي:

1- نمط له طابع سياسي وإيديولوجي مباشر.

2- نمط له طابع اجتماعي يتخذ شكلاً "موضوعياً".

3- نمط يتبنّى مفهوم (الرؤية).

أما بالنسبة إلى (النمط الأول) ذي الطابع السياسي والإيديولوجي المباشر، فيعلن منذ البداية أنه يتحدث من موقع إيديولوجي معين، وهو يريد للروايات المدروسة أن توافق الرؤية الإيديولوجية التي يتبنّاها. ومثاله: محمد كامل الخطيب، وأحمد محمد عطية، وشكري عزيز ماضي.. فمحمد كامل الخطيب يرى في كتابه (المغامرة المعقدة) 1976 أن العلاقة بين العالم الثالث والإمبريالية الغربية تستدعي تحرره، حيث يخوض صراعاً مزدوجاً: ضد الإمبريالية، وضد "الرجعية"المحلية. وهذا الصراع لا يمكن أن يقوم إلا إذا تسلّح بالفكر الاشتراكي العلمي. وهذا التبنّي المباشر للفكر الاشتراكي العلمي هو الوسيلة لخلاص العالم الثالث. والرواية فن أدبي ينبغي أن يسير في ركاب هذه الإيديولوجية ليحقق دوره "التقدمي والطليعي".

الفصل الرابع

العرب والمقاريات السوسيو- أدبية

شهد الأدب العربي مقاربات سوسيو أدبية جمة... اتخذت مسارات متنوعة؛ ونظرا إلى تشعب تلك المقاربات، نكتفي في هذا الكتاب، بالتطرق إلى بعضها، ولا سيما المقاربة السوسيو أدبية للظاهرة العذرية عند طه حسين ويوسف يوسف... فضلا عن تطبيقات المنهج البنيوي في المجالين الشعري والروائي عند نقاد مشهورين؛ أمثال: يمنى العيد، والطاهر لبيب وغيرهما... من دون إهمال الجانب التنظيري في الدراسة...

- **القراءة الاجتماعية للظاهرة العذرية العربية**
- **الأصول الطبقية للظاهرة العذرية**

ركزت القراءة التاريخية للظاهرة العذرية، على تمييز جانب الحقيقة من الخيال لهذه الظاهرة، من خلال توثيق أخبارها، وفحص مصادرها، والتحقق من نصوصها، وتبيان وجه الصدق والكذب في ما نسب إلى شعرائها من قصص ونصوص شعرية. وهذا ما حدا بالقراءة التاريخية إلى التفصيل في الروايات والأخبار، مهتمة بالخبر كخبر، ومقصية بذلك أبعاده الجمالية والنفسية والاجتماعية.

إن انحصار القراءة التاريخية في ما سبق ذكره، دفع النقد الأدبي إلى البحث عن مناهج جديدة تتخطى القراءة التاريخية، وتهتم بسياقات النص الإبداعي، وأبعاده الثقافية، وفعالية المجتمع ودوره في صنع العالم الإبداعي لهذه الظاهرة...

إن تأثير العلوم الإنسانية الحديثة في النقد الأدبي بدا واضحاً في القراءات السياقية الحديثة للتراث العربي، فأمدّتها بأدوات إجرائية جديدة لم تكن تمتلكها في ظل القراءات القديمة.

وتعد القراءة الاجتماعية من القراءات السياقية التي فتحت المجال أمام النقد الحديث ليتعامل مع التراث العربي برؤى وأدوات جعلت من التاريخ عنصراً مرجعياً أساسياً في تشكيل الفضاء الإبداعي للظواهر الأدبية؛ لذلك أضحى البعد الأيديولوجي الذي تقوم عليه هذه الظواهر مصدر اهتمام خاص لدى القراءة الاجتماعية التي كانت تركز دائماً على تلك العلاقة القائمة بين الأدب والمجتمع، فمن دون هذه العلاقة، لم يكن هناك تصور لوجود الظواهر الإبداعية الكبرى... وعليه؛ فإن جدلية علاقة الأدب بالمجتمع تبدو ضرورية للقراءة الاجتماعية، وبذلك ربطت هذه القراءة الظواهر الإبداعية بالتحولات الاجتماعية، محاولة الكشف عن سياقاتها التاريخية والسياسية والاجتماعية.

فالصراع الطبقي من المقولات الرئيسة التي تمثل منطلقات القراءة الاجتماعية التي حاولت من خلالها مقاربة الكثير من الظواهر الإبداعية الكبرى، كون التناحر الطبقي داخل المجتمعات أحد الروافد الأساسية لتشكيل الوعي الجمعي داخل هذه المجتمعات، والظواهر الإبداعية ليست نتاج وعي فردي مستقل بذاته، بل هي تعبير عن لحظة الوعي الجماعي الذي يشكل لحظة فريدة في التاريخ تتولى الكتابة الأدبية تسجيله، والتعبير عنه تعبيراً إيجابياً[1].

-البعد الطبقي مع طه حسين

يعد «طه حسين» من أوائل النقاد الذين أضفوا على الظاهرة العذرية بعداً طبقياً؛

1 ـ محمد بلوحي، الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث، دراسة في نقد النقد، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001

فالتجديد الذي لحق بالغزل في العصر الأموي؛ سماه بتجديد «الفقراء واليائسين»، وهو هذا الشعر الذي شاع في البلاد العربية في الحجاز ونجد؛ وكان يصور فقط الطموح إلى ما ليس له سبيل، والنزوع إلى ما لا أمل في الوصول إليه، وهو ما تعودنا أن نسميه الغزل العذري.

«فجميل» عندما كان يتغزل بصاحبته «بثينة»، لم يكن يفكر في «بثينة» بقدر ما كان يفكر بهذا الترف الكثير الذي كان يراه من حوله، ولم يكن له فيه حظ أو نصيب، ومثل ذلك يقال في هؤلاء الشعراء الكثيرين الذين جعلوا يتغزلون بالمرأة، ويظهرون هذا الحب، ويصورون العشق اليائس الذي لا أمل فيه.... كل هذا لا يصور حباً يائساً بالفعل، وإنّما يصور اليأس العام؛ اليأس من الوصول إلى ما كان الأغنياء والمترفون يصلون إليه مصبحين وممسين... فهذا النوع من التجديد؛ تجديد المترفين من ناحية، وتجديد الفقراء واليائسين من ناحية أخرى»[1].

فالتجديد الذي لحق بالغزل العربي في العصر الأموي، واستقل في قصائد كاملة بعدما كان متعلقاً بالمقدمات الطللية، لم يكن تجديداً اعتباطياً، وإنّما كان بتشكل الوعي الاجتماعي نتيجة التحول الذي حصل في المجتمع الأموي، إذ انفرد الأغنياء بالقصيدة الإباحية ليصوروا فيها ترفهم ولهوهم، وكان الرائد في ذلك «عمر بن أبي ربيعة». أما الفقراء فقد تشكل وعيهم وفق حالتهم البائسة، ووضعهم المزري، فعبروا عن يأسهم وحرمانهم من خلال القصيدة العذرية.

فالمجتمع الأموي كان يتألف -في نظر «طه حسن»- من طبقتين متباينتين: «الأغنياء الذين تسقط لهم الثروة، ويتاح لهم الغنى، ويخضع لهم كثير جداً من الرقيق، وطبقة الفقراء الذين يرون، ولكنهم لا يستمتعون بشيء مما يرونه... ومن أجل هذا، نشأ في الشعر العربي الذي كان يقال في تلك البلاد، نوعان مختلفان

---

1 ـ طه حسين، تقليد وتجديد – دار العلم للملايين– لبنان– ط–1 سنة 1979، ص 30 – 31

من التجديد، نستطيع أن نسمي أحدهما تجديد الشعراء والأغنياء والمترفين، وأن نسمي الآخر تجديد الشعراء والفقراء واليائسين»[1]. وهذا التقسيم الطبقي[2] للمجتمع، تمخضت عنه جمالية شعرية تمثلت في الغزل الإباحي والغزل العذري.

ومن هذا المنطلق قرأ «طه حسين» الظاهرة العذرية في بعدها الاجتماعي من منظور طبقي، فلم تكن هذه الظاهرة إلاّ إفرازاً لصراع طبقي يصور الحرمان واليأس الاجتماعيين في قالب فني يحمل حساً مأسوياً، فالظاهرة العذرية «انعكاس، ولكنه ليس انعكاساً سلبياً، بل هو إسهام في التعرف إلى الواقع...»

فقراءة «طه حسين» تبدي ربطاً واضحاً بين الظاهرة العذرية كظاهرة إبداعية، وبين الوسط الاجتماعي الذي ظهرت فيه؛ فالعامل الاجتماعي والاقتصادي لهما الدور الرائد في تشكل أبعاد العذرية التي أخذت من موضوع الحرمان واليأس موضوعاً لها، ومن المرأة رمزاً فنياً للتعبير عن الشرخ الطبقي الذي بدا واضحاً في المجتمع العربي أيام بني أمية.

ويضيف «طه حسين» إلى قراءته السياسية قراءة ذات بعد ديني، حيث يرى فيه دعماً للقراءة السياسية... إذ «كان أهل البادية الحجازية يائسين، ولكنهم كانوا فقراء، فلم يتح لهم اللهو، وقد حيل بينهم وبين حياة الجاهلية، وقد تأثروا بالإسلام وبالقرآن خاصة، فنشأ في نفوسهم شيء من التقوى؛ ليس بالحضري الخالص، وليس بالبدوي الخالص، ولكن فيه سذاجة بدوية وفيه رقة إسلامية، وانصرف هؤلاء الناس عن حروبهم وأسباب لهوهم الجاهلي، كما انصرفوا عن الحياة العملية في الإسلام إلى أنفسهم فانكبوا عليها، واستخلصوا منها نغمة لا

---

1 ـ طه حسين. م.ن، ص39

2 ـ مصطلح الطبقة عند "طه حسين" لا يقصد به المفهوم الدقيق عند الماركسية الذي يتمثل في الطبقة الفوقية التي تمثل النخبة الفكرية التي تنظر، انطلاقاً من صراعها مع الطبقة التحتية التي تشكل طبقة العمال... وإنّما المقصود بالطبقة عند "طه حسين" في بعدها الاقتصادي؛ طبقة الأغنياء وطبقة الفقراء.

تخلو من الحزن، ولكنّها نغمة زهد وتصوف»[1].

فالبعد الطبقي والسياسي والديني يشكل أسس قراءة «طه حسين»، وبذلك يعطي للظاهرة العذرية بعداً حضارياً متشعب الدلالات، وهو ما يتجلى في قوله: «والحق أننا إذا أردنا أن ندرس تلك الظاهرة الفنية وصلتها بالمجتمع والعصر، لا ينبغي أن نقف عند تعبيرها الظاهري عن عواطف الحب، فليس من المعقول أن ينشأ هذا العدد الكبير من الشعراء العذريين الذين يتفقون في طبيعة التجربة العاطفية وصور التعبير عنها، [من] دون أن يكون لذلك جذور أعمق مما تراه على سطح تلك الصور والمعاني الشعرية المشتركة...».

إنّ قراءة «طه حسين» في تركيزها على البعد الاجتماعي والسياسي، وقعت في النظرة التجزيئية للظاهرة، محاولة التعامل مع جوانبها الخاصة، ومهملة في الوقت نفسه النص الإبداعي، فاعتمدت فقط على السياقات التاريخية من دون الخصائص الفنية للشعر العذري، وهذا ما جعلها تتجنب الإحاطة بالبعد الشمولي للظاهرة العذرية، بوصفها ذات أبعاد متعددة ومتكاملة في إطار شمولي؛ إذ لا يمكن الانطلاق من الجزء لإدراك الكل. وهذا ما ستحاول أن تتفاداه القراءة البنيوية التكوينية التي تحتكم إلى مبدأ الكلية، والشمولية، بين المسألة الفنية والمسألة الاجتماعية.

إنّ المتأمل في قراءة «طه حسين»، يلاحظ أنّها تفتقر إلى بعض الانسجام في تأويلها للظاهرة العذرية تأويلاً اجتماعياً؛ فالحقائق التاريخية التي نستخلصها من تراجم شعراء هذه الظاهرة، تؤكد أنّ هؤلاء الشعراء كانوا في مجملهم من الشخصيات الميسورة مادياً ومالياً في المجتمع الأموي، بل كانوا من طبقة الأشراف والميسورين.

إنّ الأصول الطبقية للظاهرة العذرية تنطلق من أنّ الأدب مرآة للحياة، وأنّ

---

1 ـ طه حسين، المجموعة الكاملة– دار الكتاب اللبناني– لبنان– ط–2 سنة –1980 ج2، ص104

«الأدب يصور حياة الناس، فلا يكون أدباً حتى يصور حياة الناس، وليس في الأرض أدب إلا وهو يصور حياة أصحابه»[1]،... ولعل هذه المقولة تعدّ الأساس النظري الذي انطلق منه «طه حسين» في قراءته للشعر العذري... فمقولة «المبدع ابن بيئته» أسهمت في توجيه قراءة «طه حسين» توجيهاً اجتماعياً، أفضى به إلى القول بالبعد الطبقي الذي وقف وراء ظهور الظاهرة العذرية، فـ«طه حسين» لم يستند في ذلك إلى التفسير الاجتماعي الماركسي؛ وإنما كانت قراءته قراءة انطباعية...

- **يوسف اليوسف والتفسير الطبقي للعذرية**

إنّ التفسير الطبقي للظاهرة العذرية، لم يكن وقفاً على «طه حسين» فقط، وإنما توقف عنده «يوسف اليوسف»؛ فاليأس والحرمان والنزعة التدميرية التي تميزت بها العذرية في خضم التحولات الحضارية، كانت نتيجة إحساس العذري بالضياع؛[2] فالعذرية عند «يوسف اليوسف» ارتداد داخلي للفرد داخل المجتمع الأموي، بعد أن أحس بالتهميش وضياع حقوقه الاجتماعية والسياسية، وبذلك؛ فإنّ هذا الطرح يمزج بين القراءة الاجتماعية والقراءة النفسية للظاهرة العذرية، ولذا، من غير اليسير أن نضع قراءة «يوسف اليوسف» في خانة التحليل الاجتماعي الخالص...

إنّ قراءة «يوسف اليوسف» كما يبدو، تنطلق من الطبقية السياسية لا من الطبقية المادية التي أفرزها الواقع السياسي الأموي؛ ولذا، فإن قراءته بخلاف قراءة «طه حسين» التي تذهب إلى الأصول الطبقية المادية المبنية على الفقر والبؤس...

---

1 ـ طه حسين، خصام ونقد، ص44

2 ـ يوسف اليوسف، الغزل العذري دراسة في الحب المقموع، دار الحقائق- ط-2 سنة 1982، ص9

-القهر والقمع الاجتماعيان

القهر والقمع الاجتماعيان كانا من العوامل السياسية البارزة التي أسهمت في تشكيل الرؤية المعرفية للأعمال الإبداعية الكبرى عبر الحضارات الإنسانية، ولذا، فإن معيار القهر والقمع كان الأساس لقراءة «يوسف اليوسف»[1]؛ حيث غدا المثال الأخلاقي في العصر الأموي أداة في خدمة الاستبداد الملكي الخالع للأفراد والساحق لهم تحت وطأة آلة الدولة، ولهذا راح الأفراد يلتزمون بالمثال، ويطالبون بحقوقهم العشقية في آن معاً، فكانت العذرية... ولذا، كان القهر هو العنصر الأول الذي تتأسس عليه عظمة الشعر العذري ومزاياه الوجدانية، وبالتالي، فإن القهر هو المعيار الأول لتقدم ذلك الشعر، وربما لنقد التراث الشعري كله؛ فالاستبداد الملكي الساحق للفرد، في نظر «يوسف اليوسف»، هو الدافع الأساسي للحس التفجعي الذي اتسم به الخطاب العذري.

إن قراءة «يوسف اليوسف» تجنح للغلو عندما تجعل من القهر بكل أبعاده أساساً لقراءة الظاهرة العذرية، وتعده معياراً عاماً لقراءة كل التراث الشعري العربي؛ وهو حكم يحمل مثالب كثيرة، تجعل من الحضارة العربية الإسلامية حضارة قمعية قهرية للفرد في كل المستويات.

إن القهر والقمع الاجتماعيين للظاهرة العذرية عند «يوسف اليوسف»، لا يحصرهما في البعد السياسي فقط، وإنما يعيدهما إلى أبعاد اجتماعية تتمثل في القيم والتقاليد والأعراف التي تشكل في مجملها البناء الاجتماعي للعصر الأموي.

فالرقابة التي كانت تسلطها القيم الاجتماعية، يراها «يوسف اليوسف» أساساً مركزياً، تقف وراء الظاهرة العذرية؛ «فالرقابة الكابحة، إذًا هي العامل المشوه لأرواح الشعراء العذريين الذي صدقوا واقعهم وأرواحهم، وقلما تجد الشاعر

1 ـ الغزل العذري، دراسة في الحب المقموع، ص29 – 30

العذري عاجزاً عن إدراك سر المكابدة التي يعيشها»[1]؛ فالقهر الذي يمارسه المجتمع على الأفراد بواسطة القيم الاجتماعية المفروضة، سواء أكانت ذات مصدر خلقي أم من صنع العادات والتقاليد، تجعل الأفراد قسراً أو طواعية يقبلون المنزلة التي يفرضها عليهم الوضع الاجتماعي، كما لو كانت طبيعة فيهم، ويؤدون الأدوار المفروضة عليهم معتقدين أنهم يتصرفون بحرية.

إنّ التعويض عند العذري في منظور "يوسف اليوسف"؛ يتجسد من خلال عدة أدوات، ويعدّ «الطيف» من هذه الأدوات الفنية التي وظفها العذري من أجل تحقيق التعويض الفني والنفسي للمردوع الاجتماعي...

إن القراءة المادية للعذرية هي التي جعلت من «الطيف» أداة تعويضية للمكبوتات الاجتماعية. فالطيف «هو محاولة لاسترداد الفردوس المفقود، وبالتالي فهو شكل من أشكال مقاومة الانصياع، أو لنقل هو مظهر لا شعوري من مظاهر إدانة الزمن المسروق، إنه احتجاج مقنع ضد البرهة المفرغة، ومحاولة تعويضية لخلق برهة الفرح المنهوبة، ولذا فهو النتاج الضروري لنظام الرقابة»[2]...

فالعذرية في نظر القراءة الاجتماعية، تعبير عن لا شعور جمعي، بوصف هذا الأخير حصيلة نهائية للوعي الاجتماعي، وأنه «ينحدر من السابق إلى اللاحق، ويكون متحداً لدى الأفراد جميعاً؛ بمعنى أنه يورث ويكون محمّلاً بخلفية اجتماعية وتاريخية تمتد في التراجع إلى البدايات الأولى للإنسان، وسوف تستمر في التقدم نحو الأجيال القادمة»[3].

«فيوسف اليوسف» يرى[4] «أنّ مقولة القهر هي المعيار الأول لنقد معظم التراث

---

1 ـ يوسف اليوسف– م.س، ص: 67

2 ـ م.ن، ص11

3 ـ علي عبد المعطي محمّد، فلسفة الفن (رؤية جديدة)، بيروت، دار النهضة العربية، 1981. ص149

4 ـ يوسف اليوسف، الغزل العذري– دراسة في الحب المقموع، ص11.

الشعري القديم». فالقهر لا شعور جمعي ترسب في النفسية العربية، وبذلك شكل بعداً اجتماعياً في التراث الشعوري العربي، وبخاصة العذرية.

كما أن قراءة «يوسف اليوسف»، بقدر ما وقفت على جانب أساسي من الدوافع الاجتماعية للعذرية، نجدها تطرفت في تفسير العذرية على أساس أنها رفض لكل ما كان أموياً، وهي قراءة سقطت في التحريفات التي ألحقها التدوين المشوه للتاريخ الأموي، بخاصة في العصر العباسي، ومن الخصوم السياسيين للأمويين.

-الاحتجاج:

تركز القراءة الاجتماعية في تعاملها مع الظواهر الأدبية على الأثر الإبداعي نفسه، وعلاقته بالواقع الذي يعرضه، هذا الواقع المتكون في جوهره من حركة التاريخ، بكل ما تحمله هذه الحركة من تفاعلات وتناقضات؛ «فالإبداع انعكاس، ولكنه ليس انعكاساً سلبياً، بل هو إسهام في التعرف على الواقع، [...] وسلاح لتغييره، إنّ الواقع يبدو في الإبداع أكثر غنى من حقيقته الواقعة؛ لأن الإبداع لا يقف عند الواقع في معطياته الخارجية المباشرة، وإنّما يتخطى هذه المعطيات إلى إدراك جديدها، فيبدو الواقع صورة جديدة له: صورته الفنية، وهذه الصورة الفنية أكثر كمالاً من أصلها، لأنها تلمّ ما بدا مبعثراً من عناصره، وتوضح ما بدا غامضاً من مغزاه»[1]. فتعبر عنه بلغة تكون في أغلبها ذات أبعاد رمزية، تحمل في دلالتها الرؤية التي يرى من خلالها المبدع واقعه...

إنّ استشراف المستقبل رؤية أساسية في الإبداع، وذلك ما نلمسه في الظاهرة العذرية، لكن هذه الرؤية المستقبلية لا يمكن أن تتحقق إلا إذا كان الإبداع يحمل

---

1 ـ عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، لبنان، ط2، 1979، ص210

حس التمرد على الواقع، وبعداً احتجاجياً يهدف إلى العمل من أجل تغيير الواقع، ونقد معطياته ومفاهيمه.

قراءة «يوسف اليوسف» انتهت إلى أنّ العذرية تحمل بعداً احتجاجياً «متحمساً ومتناقضاً مع دنيا الواقع الأموي، لذلك «راح القهر يعبر عن ذاته من دون أن يلجأ إلى مثل هذه الظواهر -الطيف والنوستالجيا- ولعل هذا الشعور من السمات المهيمنة على الغزل العذري، بل وربما على الشعور العربي كله. وهو لا يتبدى إلا من حيث هو شعر مأزوم، من جهة، ومفجوع من جهة أخرى، الشيء الذي لا يعني سوى أنّ الأفراد في حضارة الحظر والتحريم، يشعرون بأنّهم لا حول لهم في المجابهة إلا غير نبش حس الفجيعة الذي ينطوي على احتجاجية هائلة»[1].

فهو احتجاج كان يقوم على الحظر والقهر منذ عهوده الأولى في المجتمع العربي؛ «فالشاعر العربي منذ امرئ القيس وحتى السياب، بل منذ بابل حتى اليوم، لا يتعامل مع شيء بقدر تعامله مع النواح والدموع، الشيء الذي يؤسس ظاهرة كبرى في الثقافة العربية، ويحيل على واقع جائر. إنّ ما يوصل الشعر العذري هو بعده الاجتماعي، هو احتجاجه ضد الحظر»[2]

وهكذا تنتهي هذه القراءة إلى السقوط في الأحكام العامة والمطلقة على تاريخ الشعر العربي منذ مراحله الأولى...

-الرقابة الاجتماعية والقط

يركز عبد القادر القط أيضا على الرقابة الاجتماعية، فيجعلها من بين العوامل الأخرى التي تضاف إلى العوامل الدينية والخلقية التي أسهمت في بناء الكون

---

1 ـ يوسف اليوسف، الغزل العذري، ص56 – 57.

2 ـ يوسف اليوسف، م. ن، ص176

العذري... إذ «من يتتبع قصص هؤلاء الشعراء وأحوالهم، يدرك أنّ «إخفاقهم» لا يعود إلى أسباب دينية وخلقية، بقدر ما يرجع إلى عوامل ترتبط بتقاليد المجتمع العربي وقيمه، خصوصا ما يتصل بعلاقة الرجل بالمرأة»[1]. فعلاقة الرجل بالمرأة التي تطوقها القيم العربية السائدة بالخطر والرقابة، كانت سنداً قوياً لرؤية العذرية بكل أبعادها، وما تحمله من روح استسلامية أمام المحافظة الشديدة التي تحكم المجتمع العربي؛ «فنحن إذًا أمام مجتمع شديد المحافظة، تتحجب فيه المرأة عن الرجل، وتلقي على وجها برقعاً إذا لقيت رجلاً من غير أهلها.. ويضطر المحبون إلى أن يظهروا غير ما يبطنون، ويبدوا البغضاء لمن يحبون حتى يجنبوا أنفسهم عداء الأهل والناس»[2]؛ لذلك كانت الوشاية والوشاة من الصور المهمة التي تجلت في فضاء النص العذري. فالشاعر العذري في صراع دائم مع الوشاة الذين كانوا يتسقطون أخباره، ويتصيدون هفواته، ويتربصون به، لأنّ العذريين كانوا «أعفة يسعى الرقباء والوشاة إليهم يتبعونهم في كل مكان»؛ وقد تحول الصراع بينهم إلى أن أصبح مصدر قلق للعذريين، انضاف إلى عنائهم وعذابهم من المجتمع المغلق.

ويطرح «عبد القادر القط» الوشاية على أنها مظهر من مظاهر الرقابة الاجتماعية للمجتمع على العذرية، فالعذري ذات مقموعة أمام سلطة القيم الاجتماعية العربية..

-القهر والرقابة عند علي البطل

إن الشعور بالقهر والرقابة بكل ما تحمله من أبعاد سياسية واجتماعية في الشعر العذري، هي التي دفعت الإحساس بالحرمان لدى العذري لأن يطغى على

---

1 ـ عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي –دار النهضة العربية– لبنان– د ط– سنة 1979 – 82

2 ـ م.ن، ص:84

وجدانه ورؤيته المعرفية؛ وهذا ما حدا «بعلي البطل» إلى عد العذرية تعبيراً عن الإحساس بالحرمان السياسي على وجه الخصوص، «أما أبناء البوادي فقد اختلف حالهم، إذ كانت حياتهم تميل إلى الشظف والخشونة، لذلك فقد اختلفت الصورة في الشعر الحجازي بين بواديه وحواضره، وتركز هذا الاختلاف في تعبير كل منهما عن حظه من الحياة من خلال صورة المرأة... ففي شعرهم نجد الهدف الأساسي هو التعبير عن هذه العاطفة، وعن الحرمان الملازم لها، لا التعبير عن المرأة التي هي هدف العاطفة، ومجالها، فشعرهم يهتم بالروح أكثر مما يهتم بالصورة الجسدية»[1]؛ وبذلك يطرح «علي البطل» العذرية طرحاً مغايراً لطرح «يوسف اليوسف»، فالمرأة عند «علي البطل» معادل موضوعي لصورة الحرمان الذي كان يعيشه العذري في العصر الأموي في باديته التي افتقرت إلى أدنى الشروط التي يجب أن تتوافر لإنسان يعيش في مجتمع يهدف إلى بناء حضارة بكافة مستوياتها الروحية والمادية. وهو طرح يأخذ أصوله من طرح «طه حسين»...

فالعذرية تعبير عن الإحساس بالحرمان الذي أخذ طابعاً مأسوياً، والمرأة ما هي إلاّ صورة، أو رمز للمنهوب سياسياً واجتماعياً، وبذلك يعطي «علي البطل «تفسيراً حضارياً للعذرية، انطلاقاً من أنّ صورة المرأة في الشعر العذري لم يقصد منها الجسد فقط، وإنّما الماهية كذلك، وهي قراءة تجاوزت المحدودية التي تميزت بها القراءات الاجتماعية السابقة للعذرية، لتعطيها بعداً شمولياً؛ فالعذرية لم يكن هدفها تصوير المرأة الجسد، وإنّما المرأة الماهية.

فالحرمان لم يكن حرماناً شبقياً كما ذهب إلى ذلك "يوسف اليوسف"، وإنّما هو حرمان حضاري يتعدى محدودية النظرة الشبقية إلى النظرة الشمولية، وتلك الميزة الأساسية التي أهلت العذرية لأن تكون ظاهرة إبداعية ذات مدلول إنساني، يعبر

---

1 ـ علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط2، 1981

عن الحرمان بهذا المفهوم تعبيراً شاملاً.

فالعذرية بهذا المفهوم تجسيد للصراع داخل المجتمع الأموي من خلال صورة الحرمان التي انعكست بصورة عامة في صورة المرأة. لذلك "يرى عدد من علماء النظرة السوسيولوجية أنّ الصراع بمفهومه الواسع، يجب أن يكون سبباً للتعبير الاجتماعي، وتنطلق هذه النظرة من منطلق أنّه لو كان هناك إجماع أو اتفاق في المجتمع، ولو أنّ القطاعات المختلفة له كانت متكاملة، فإنّ الحاجة بالتالي إلى التغيير، تكاد تكون ضئيلة، ومن ثمّ، فإنّه لا بد من وجود صراع بين مختلف قطاعات المجتمع أو طبقاته أو بين مختلف الأجزاء المتنوعة المكونة للأنساق الثقافية والاجتماعية، لا بد من وجود ذلك الصراع حتى يحدث التغير"[1]، فالتعبير عن الحرمان قد جسد ذلك الصراع المحتدم الذي كان يصطرخ داخل المجتمع الأموي؛ فبقدر ما كان هذا الصراع عامل بناء داخل المجتمع الأموي؛ إلاّ أنّه بدأ يتجلى سلبياً في الذات العربية الإسلامية، من خلال عدم تحويل هذا الصراع إلى ما يخدم المجتمع ذاته...

- جلال العظم وهدم مؤسسة الزواج

الزواج مؤسسة اجتماعية، سارت عليها كل المجتمعات حتى البدائية منها، وعملت من أجل الحفاظ عليها، حفاظاً على النوع. فحظيت باهتمام الأديان والتقاليد والأعراف منذ أقدم العصور، ما أضفى عليها صفة القداسة التي يجب أن لا تنتهك، وكل من يسعى إلى تحطيم أركانها أو العمل من أجل النيل منها؛ يعد خارجا عن النظم الاجتماعية، ويجب الوقوف ضده، والحيلولة دون هدفه.

والظاهرة العذرية من الظواهر الأدبية التي طرحت قضية الصدام مع مؤسسة

1 ـ صلاح الغوال، علم الاجتماع المفهوم والموضوع والمنهج، دار الفكر العربي، 1982، ص110

الزواج، نظرا الى أنّ جوهر العذرية قائم على علاقة الرجل بالمرأة بوساطة نمط من الحب، عرف بالحب العفيف.

ومن القراءات ذات الاتجاه الاجتماعي التي حاولت أن تربط ظاهرة العذرية بمؤسسة الزواج، قراءة «جلال العظم» في كتابه «في الحب والحب العذري»...

ينطلق «جلال العظم» في قراءته للظاهرة العذرية، من أنّ جل القراءات، ولا سيما التاريخية منها، تثبت صفة العفة والنقاء والطهارة مع الحرمان واليأس لدى الشعراء العذريين، وأنّ هذه الميزات أضحت وكأنها صفات ملازمة للعذرية، فلا يمكن التشكيك فيها، وهذا هو عين الخطأ في نظره.

فالغزل العذري «من خصائصه الأولية أنّه قائم على الزنا، وخرق فاضح لمؤسسة الزواج... فهو ضد مؤسسة الزواج وما تعنيه، وهو يبقي على نفسه بالرغم عنها، ويتحداها تحدياً مباشراً ومستمراً، ومع أنّ الحبر سال في الكلام على عفة هذا الحب وطهارته ومثاليته، وكان العاشق العذري يزور عشيقته المتزوجة في عقر دارها، ويقضي الليالي مختبئاً عندها بالرغم من أنف زوجها وأهلها. ومن طرائف قصص هذا الحب أنّ الزوج كان يخرج دائماً وكأنه الشخصية الشريرة في القصة وتتم الأحداث دوماً على حساب شخصيته وكرامته»[1]، وهذا الرأي يبدو أنّ صاحبه يضعه في مرتبة المسلمات.

ويبني «جلال العظم» قراءته على جملة من الأسس؛ منها: أنه «من المعروف أنّ العادات القبلية، وقيود الحياة الاجتماعية عند العرب، كانت تحرم الغزل والتشبيب بالبنات، حتى إنه إذا عرفت القبيلة أنّ شخصاً عرض لذكر فتاة من فتياتها في حديثه أو شعره، حرموا عليها الزواج منه ومنعوه من رؤيتها أبد الدهر، وهنا نتساءل لماذا لم يكتم جميل حبه لبثينة، إن كان في الحقيقة يحبها، ويبغي الرباط

1 ـ جلال العظم، في الحب والحب العذري، منشورات عيون المحمدية، المغرب، ط3، 1993، ص 80

المقدس بينه وبينها...؟[1]»

- **يمنى العيد... والدلالة الاجتماعية**

"الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان (بين الحربين العالميتين)[2]»؛ عنوان كتاب أظهرت فيه يمنى العيد أثر الواقع الاجتماعي في الأدب، والدلالات الاجتماعية التي يحملها الأدب؛ فالتحولات الأدبية التي عرفها تاريخ الأدب، ليست بمعزل عن التحولات الاجتماعية...

وترى العيد أن الواقع الاجتماعي لا يشكل بالنسبة الى دراستها هدفا بذاته، بل شرطا تاريخيا يحدد أشكالا من الوعي، وأنماطا من التعبير تجد تجسيداتها الخاصة في الأدب...

وارتأت الباحثة أن تقسم دراستها الى ثلاثة فصول:

-يتناول الفصل الأول الوعي الرومنطيقي في ظل التحولات الاجتماعية التي عاشها لبنان في انتقاله من العهد العثماني، الى عهد الانتداب الفرنسي...

-ويتطرق الثاني إلى محاولة إيجاد أشكال التعبير الأدبية عن التحولات الاجتماعية، وهو ما يعادل قضية نضج الوعي الرومنطيقي نضجا أدبيا... في حين، تناول الفصل الثالث رومنطيقية الشعر الرومنطيقي؛ أي تميزه...واتبعت العيد منهجا أسمته بـ«المنهج المادي»...

المقاربة السوسيو أدبية عند العيد واضحة...فهي ترى أن «التحولات الاجتماعية التي عرفها المنتصف الثاني من القرن التاسع عشر، في لبنان، والتي تابعت تطورها في مطلع القرن العشرين، وما بعد، طرحت قضايا اجتماعية عديدة... وقد كان

---

1 ـ جلال العظم، في الحب والحب العذري، م.س، ص79

2 ـ بيروت، دار الفارابي، ط1979

الأدب شكلا من أشكال الوعي الفني المتيقظ الذي كان لهذه القضايا حضورها الحاد، بل والمتحمس، فيه...»، لافتة الى أن الأدب اتخذ صفة نضالية؛ إنه حامل لواء المشاعل التي يعاني منها المجتمع، يحارب التعصب والتقاليد البالية، يحمل على الجهل والكسل، ويدعو الى التحرر من الاستبداد والأجنبي وينادي بالوطنية والقومية... بهذا المعنى ظهر الأدب، وفي بنية اجتماعية متخلفة...[1]

وإذا كانت الرومنطيقية في رفضها للظاهرات الاجتماعية المرتبطة بنظام الانتاج الاقطاعي، تتخذ شكلا ثوريا، فقد بقيت بشكل عام، حركة إصلاح عاجز عن تحقيق التغيير.. لأسباب عديدة...[2]

وكانت رؤية التفاوت الاجتماعي واضحة؛ فهناك الأغنياء وهم أقلية في لبنان أو في الجبل، عددهم أربعة أو خمسة، وهناك الفقراء، وهم الباقون كلهم... وهو ما عكسته قصائد «إيليا أبو ماضي» وغيره...

ومن المفاهيم التي هاجمها الأدب الرومنطيقي في لبنان: الشرائع، والطائفية، والعادات والتقاليد، و«الشرف»... حيث رأى الأدباء آنذاك، أن مفهوم الشرف هو أكثر المفاهيم مأسوية، إذ يفرض على المرأة أن تقبل بكل أنواع الظلم انقيادا للشرف(كما يفهمونه)؛ وهي بذلك إنسان مغتصب لا يملك جسده ولا أحاسيسه...[3]

- **الشعر العامي لعبد العال**

لم يسلم الشعر العامي العربي من الدراسات النقدية الاجتماعية؛ فهذا محمد عبد العال، يقدم دراسة بعنوان: «قراءة سوسيونقدية في الشعر العامي»، يظهر فيها

---

1 ـ يمنى العيد، الدلالة الاجتماعية... ص11 – 12

2 ـ م.ن، ص17 – 18

3 ـ م.ن. ص29

أهمية القراء الاجتماعية لتلك الظاهرة...[1]

ويرى الباحث أن استفادة النقد الأدبي في العقدين الماضيين من المنجز الذي قدمته الأنثروبولوجيا في تطوير الدراسات الثقافية، أتاح للدراسة المنهجية بُعدا تأسيسيًا جديدًا يتمثل في إضفاء الصيغة الاجتماعية على الدراسة النقدية المنهجية، من دون إغفال البعد الجمالي النصي، فقد ساعد هذا التضافر النسبي بين حقلين معرفيين متباينيين (النقد الأدبي والأنثروبولوجيا) على قبول الوجهة النقدية التي تزاوج بين الإبداعي والاجتماعي، بعيدا من الدعاية الأيديولوجية أو التورط في مقاربة نقدية تتخلى عن العلاقة المنطقية الناتجة عن أثر المجتمع في الخصائص الإبداعية للفن عامة أو للنص الأدبي بصفة خاصة؛ ولا شك أيضا في أن الجدل الذي أثير بين المناهج النقدية ذات المرجعية الاجتماعية الخالصة (النقد الماركسي) وبين المناهج الشكلانية الخالصة (البنيوية) قد ساعد كثيرا في قبول الطرح الثقافي الحديث في قراءة النص الأدبي...

فالباحث يرى أن مستوى اللغة العامية هو الأقرب إلى وعي الجماعة الشعبية، بما يعني ارتباطه بالمجتمع وتجلياته الثقافية اليومية، على عكس اللغة الفصحى التي ترتبط بالنخبة. كما أن ارتباط الشعر العامي بالمجتمع في صورته التداولية واليومية، يجعل المنهجية الثقافية هي الأنسب لدراسة سوسيونقدية تحاول أن تقدم مقاربة لنص إبداعي لا ينحِّي المجتمع من غاياته...

وعلى الرغم من أن علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا لم يستقروا على مفهوم واحد لتعريف الثقافة، إلا أن الباحث يميل إلى المفهوم الذي طرحه (إدوارد تايلور)؛ أي أن الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتضمن المعرفة والمعتقد

---

1 ـ محمد عبدالعال، الأفق الإبداعي للثقافة، قراءة سوسيونقدية في الشعر العامي، مؤتمر، مطروح مايو 2010

والفن والأخلاق والقانون والعادات، وأي قدرات أو عادات يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع؛ وهذا المفهوم يعده الباحث التعريف الأفضل للثقافة، فهو تعريف جامع شامل وأقرب إلى الوصف، وينقل مفهوم الثقافة من المستوى التجريدي إلى مستوى الوقائع الاجتماعية التي يمكن ملاحظتها ودراستها بشكل مباشر في حقبة زمنية محددة...

وفي هذه الدراسة، حاول الباحث تقديم رؤية سوسيوثقافية تستجلي الملامح الفنية والجمالية في مجموعة من نماذج الشعر العامي في إقليم وسط الدلتا وغربها، من دون أن تتخلى تلك الرؤية عن البعد الاجتماعي الكامن في هذه النصوص المستقاة من: ديوان (قصاقيص أحلام) للشاعر أحمد زغلول، وديوان (ضل الملامح) للشاعر صبري عبد الرحمن، وديوان (بير مسعود) للشاعرة وفاء بغدادي، وديوان (حاجات تانية) للشاعر محمد دغيدي، وديوان (برغوت) للشاعر محمد صلاح عطيطه، إلخ.

ويتضح جلياً أن معظم النصوص المدروسة، ركزت على الهم الاجتماعي بتجلياته المختلفة، ولا غرابة في ذلك؛ فالشعر العامي يبقى الأكثر قدرة على التعبير عن هموم المجتمع والبسطاء، وقد تنوعت طرائق شعراء الأقليم في التعبير عن هذا الهم...

- **البنيوية التكوينية في العالم العربي:**

هناك من يرى أن البنيوية التكوينية أكثر المذاهب النقدية الغربية انتشاراً في العالم العربي، على نحو لم يتح للفرع الآخر من البنيوية وهو البنيوية الشكلانية؛ ولعل سر هذا الانتشار يعود إلى هيمنة الاتجاهات الماركسية تحديداً، في بعض البيئات النقدية العربية...ومن النقاد العرب السائرين في هذا الاتجاه، أو ما

يقرب منه: المغربيان محمد برادة، ومحمد بُنيّس، واللبنانية يمنى العيد... وفي ما يأتي، نعرض المزيد من المقاربات السوسيو-أدبية العربية... ولا سيما في ما يتعلق بالمنهج البنيوي التكويني، على الصعيدين التنظيري والتطبيقي...

- أولا: المستوى التنظيري

1- جمال شحيّد والبنيوية التركيبية

جمال شحيّد ناقد حداثي سوري، وأستاذ جامعي، ترجم عدداً من الكتب الفرنسية. ولعل كتابه في (البنيوية التركيبية: دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، أول تنظير عربي في (المنهج البنيوي التكويني)، فقد نشره العام 1982 وجعله في قسمين: عرض في القسم الأول المنهج البنيوي التكويني ومفاهيمه، وعرض في القسم الثاني الدراسات التطبيقية لهذا المنهج من قبل النقاد الغربيين، ثم أردفه بنصوص مختارة من غولدمان.

وقد بدأ الباحث عرضه بتأكيد تأثر غولدمان بلوكاش أستاذه...

2ـ محمد ساري والبحث عن النقد الأدبي الجديد

بعد صدور كتاب جمال شحيّد بعامين، أصدر الناقد الجزائري محمد ساري كتابه (البحث عن النقد الأدبي الجديد) 1984، خصصه (للنقد البنيوي التكويني) وتطبيقاته. فجعل الباب الأول لنظرية النقد عند لوكاش وغولدمان؛ عرض فيه (نظرية الرواية عند لوكاش)، ممهداً لها بلمحة سريعة عن حياة لوكاش...

أما غولدمان ومنهجه البنيوي التكويني، فقد عرضه الباحث من خلال المؤثرات اللوكاشية فيه، حيث انطلق غولدمان من هذه المبادئ لإحداث تغيير جذري في منهجية سوسيولوجيا الأدب، معترفاً بدور لوكاش المؤسس الأول لهذه المنهجية. في القسم التطبيقي من الكتاب، حاول الباحث الإحاطة بهذا المنهج في النقد

الجزائري الجديد (الإشكالية في رواية العشق والموت في الزمن الحراشي)، وفي القصة القصيرة الجزائرية، حيث ناقش كتاب: «القصة القصيرة في عهد الاستقلال» للناقد الجزائري محمد مصايف، فأخذ عليه فصله بين (الشكل) و(المضمون)، وحديثه عن القصة وكأنما هي وثيقة اجتماعية وسياسية، وإهماله العناصر الفنية للقصة، ثم ختم الباحث كتابه بفصل عن (النماذج القصصية)، عرض فيه لـ: الليل ينتحر، والجراد المر، والتفكيك، والتلميذ والدرس، والشمس تشرق على الجميع، والزلزال... وكانت معالجته في أثناء التحليل، تقليدية لا بنيوية تكوينية، يكتفي فيها بتلخيص مضمون القصة فقط. ولعلها مقاربات كُتبت قبل أن يهتم الباحث بالمنهج البنيوي الذي نظّر له جيداً.

• ثانيا: المستوى التطبيقي للتحليل البنيوي التكويني العربي

أ- في تحليل الخطاب الشعري

1- طاهر لبيب وسوسيولوجية الغزل العربي

حاول «الطاهر لبيب» تطبيق القراءة البنيوية التكوينية بكثير من الوعي النظري المتماسك الذي افتقرت إليه القراءات السياقية، فقراءته تحمل جهداً علمياً تمثل صاحبها المنهج تمثلاً حسناً، وحاول تقديم مقاربة متميزة لكنّها لا تخلو من بعض الهنات، منها الإغراق في القراءة التاريخية حيناً، والقراءة الاجتماعية حيناً آخر. لكنّها حققت قدراً وافراً من الاجتهاد..[1].

طاهر لبيب كاتب تونسي، مثقف بالثقافة الفرنسية. أصدر كتابه (سوسيولوجية الغزل العربي: الشعر العذري نموذجاً) باللغة الفرنسية[2] العام

---

1 ـ محمد بلوحي، الشعر العـذري في ضوء النقد العربي الحديث(دراسة في نقد النقد)، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص8

2 ـ ثم عرّبه حافظ الجمالي العام 1981

1972، وفيه يرغب بأن يطرح من المشكلات أكثر مما يحلّ. ويأخذ على الأدب العربي أنه يهتم، تقليدياً، بمظاهر ثانوية للإبداع، وأنه قد تجمّد في جملة من الأحكام الموروثة، ولهذا ظل في منأى عن المحاولات المنهجية الجديدة التي ما فتئت تتطور وتؤكد ذاتها في مجال العلوم الإنسانية.

وقد وضع الباحث كتابه هذا في سياقه الاجتماعي ـ التاريخي المعاصر له، دارساً علاقة (الانعكاس) التي ترى أن الاجتماعي يؤثر في الأدبي، للبحث في شعر العذريين الذين وصفوا بأنهم من ذوي العفّة بتأثير الإسلام فيهم.

واتبع لبيب المنهج المستوحى من مجال (علم الاجتماع الأدبي)، ولاسيما دراسات (لوسيان غولدمان)، ومستنداً إلى مبدأ بسيط جداً خلاصته أنه يجب ألا نسأل الشاعر (عن شعره)، بل نسأل شعره (عنه)، وبالتالي فإن موضوعه هو تحليل الأثر الأدبي من الداخل. وقد أفضى به هذا التحليل إلى ملاحظة (رؤية خاصة للعالَم) عند جماعة العذريين، وكأنها نواة وعي أو شعور جمعي لمجموعة اجتماعية مشخصة كانت قد عاشت في شروط مادية خاصة.

فتحت عنوان: (البنية والدلالة)، يرى الباحث أن (البنية) هي جملة من العناصر الأساسية، تقوم في ما بينها شبكة من العلاقات المتقابلة، بحيث إذا تغيّر عنصر منها أو انحذف، فإن العناصر الأخرى تغيّر دلالتها بصورة موازية، وتختلف هذه البنية من عمل إلى آخر. ثم يأخذ الباحث بمفهوم (الانعكاس) الذي أخذت به الأدبيات الماركسية، حيث يرى أن العالم الأدبي ما هو إلا (انعكاس) للعالم الواقعي. ويوافق غولدمان على وجود هذه العلاقة الوثيقة بين الإبداع الأدبي والواقع الاجتماعي والتاريخي، فيجعلها مع (المجموعة الاجتماعية)، مؤكداً أنه ليس هنالك من فاعل فردي إلا في الحالات الاستثنائية. فالشاعر، كالكلمة السوسيرية، لا يُعرف إلا في إطار منظومة من العلاقات، حتى الجانب الشكلي من عمله الأدبي، فإنه خاضع ـ أيضاً ـ لتأثير الجماعة الذي يسيّره وعيها الجماعي، حتى

ولو لم يكن شاعراً بذلك.

من خلال هذه المقدمة يدرس الباحث مجموعة (الشعراء العذريين) في الأدب العربي، من خلال شعرهم، كجماعة معبّرة عن (غرض) واحد، مستفيداً من آراء المستشرقين: فاديه Vadet وبلاشير Blachere الذي لاحظ موضوعات عديدة في شعر الغزل العربي، منها: وقوف الشاعر على الأطلال، وذكرى الخلاّن، والفراق الأليم، وطيف الخيال، وجمال المرأة، واللحظات السعيدة. كما لاحظ التطور البطيء للشعر مع الأوضاع الجديدة للمجتمع الإسلامي.حتى وصل، في منتصف القرن السابع الميلادي إلى شيء من اختلال التوازن النسبي في هيكل القصيدة. وكان بلاشير قد درس في كتابه (تاريخ الأدب العربي)، شعراء الحجاز، فوجد فيهم شعراء عذريين كجميل، وشعراء ماجنين كعمر بن أبي ربيعة. وهذا التباين منح المرأة وضعاً جديداً، حيث أصبحت الموضوع الرئيس للنسيب، وألف وياء الشاعر العذري.

وإذا كان (البطل الملحمي) يفاخر بنفسه في الشعر الجاهلي، فإن الإسلام جعل (الأخوة في الله)، حيث اشتد التركيز على الجانب المازوشي للوجود، فنشطت الرغبة في التلاشي في الآخر، أو المتعة التي يجدها المازوشي في التخلي عن نفسه، أو شقائه الخاص، أو في عجزه أمام العقبات المستعصية. وهذا ما يجعله فريسة شعور بالإثم وعذاب ضمير دائم. وقد انتهى الباحث إلى أن هذه الحالة المازوشية يمكن أن تكون ظاهرة جماعية، وأن العذريين قد أنبؤوا ـ قبل الصوفيين ـ بظهور ميل مازوشي متصل بالتصوّر الجديد للمجموعة الإسلامية.

وهناك ميزة أخرى بين (البطل الملحمي) في الشعر الجاهلي، وبين المسلم تجاه النظرة إلى الموت؛ فقد كانت نظرة البطل الملحمي إلى الموت مأسوية (تراجيدية)، بخلاف نظرة المسلم الذي يرى الحياة زائلة، وامتحاناً عابراً، وطريقاً قصيرة إلى حياة الخلود، والحياة الحقيقية لا تبدأ إلا بعد الموت الذي يعد ولادة جديدة (الناس

نيام، فإذا ماتوا انتبهوا). وبهذا فإن الموت عنده لا يعود مأسوياً؛ فالجنة الموعودة هي عنده عزاء لا يضاهى، وهكذا؛ فإن الشعر الإسلامي مشبع بعاطفة الرضى.

وإذا كانت الحرب هي صورة من صور الموت، فإن الموت والحب لا ينفصلان. وقد لاحظ (رجمونت) Rougemont أن الشعراء استخدموا، منذ القديم، صوراً مجازية للدلالة على آثار الحب الطبيعي؛ فإله الحب هو (رامٍ) يريش سهامه القاتلة. والمرأة (تستسلم) للرجل الذي (يأسرها)؛ لأنه أفضل المحاربين. ويؤكد التحليل النفسي والأنثربولوجي علاقة وثيقة بين الغريزة الجنسية وغريزة القتال، منذ أن كشف الإنسان عن عدوانيته في الصيد ثم في الحرب. وقد بيّن (رجمونت) أنه بدءاً من القرن الثاني عشر في الغرب، اغتنت لغة الحب بمفردات الحرب والمعارك؛ فالمحبّ (يحاصر) حبيبته، و[يشنّ] (هجمات) عاطفية على فضيلتها، و(يحيط) بها عن قرب، ويلاحقها، ويلاصقها، ويحاول أن يقضي على آخر (حصون) حيائها، و(الالتفاف) عليها بالمباغتة. وأخيراً، فإن المعشوقة (تضع نفسها بين يدي) محبّها. إن ازدواجية معاني الكلمات في اللغة العربية تحملنا على اكتشافها؛ فكلمة (الفتنة) مثلاً تدل على الحرب المادية أو الإيديولوجية، كما تعطي أيضاً معنى الإغراء الجنسي. وفي القصيدة العربية يمضي النسيب إلى مواضع أخرى هدفها تأكيد الشاعر نفسه كمحارب شجاع.

وهكذا؛ فإن (البطل الملحمي) هو شخصية منفردة داخل مجموعته وخارجها، وعندما يتأثر بعداء هذه المجموعة، نجده يتخذ موقفاً مأسوياً.

وفي قسم (**عالم العذريين**) يعرّف الباحث بالعمل الأدبي، فيأخذ في الحسبان، بعض عناصر التحليل النقدي: البنية، والفاعل التاريخي، وبنية التماثل. ويصوغ تعريفاً للعمل الأدبي يراه فيه «عالماً رمزياً تُنشئه مجموعة اجتماعية، يمثلها شخص المؤلف، ولها موقف مشترك تجاه العالَم الذي كانت بنيته كافية الانسجام، وعلى علاقة تماثل مع بنية العالَم الواقعي لهذه المجموعة». ومن الواضح أن هذا التعريف

للعمل الأدبي هو تعريف البنيوية التكوينية للأدب.

وعمل العذريين هو فاعل جماعي؛ لا يقترب من واقع معيش مباشرة، بل مما يسميه غولدمان (الوعي الممكن) الذي اكتسبه العذريون عن طريق الرفض الذي اقتضاه التعاهد على العفّة. و«روايات العذريين»، التي عُرفت منذ القرن السادس أو السابع واحدة؛ رجل وامرأة يتحابّان حباً شديداً. ومع ذلك؛ فإنه يُحال بينهما وبين الزواج، فيعيشان منفصلين، من دون أن ينسيا حبهما أبداً. ويموت الرجل من شدة ما يُعاني، فيؤدي ذلك إلى موت الحبيبة. وهذه هي قصة عروة الذي أحب ابنة عمه عفراء، لكن أباها زوّجها غيره، فتاه عروة، ومات وحيداً في وادي القرى. وعندما علمت عفراء بموته ماتت هي أيضاً فوق قبره.

وإذا كان هدف المحب هو الوصول إلى الطرف الآخر، فإن الحبيبة، بالنسبة إلى العذري، ليست سوى «أنا» آخر، لأن الحبيب يعدّ متطلبات الحبيبة متطلباته هو تجاه نفسه، فكل شيء يحدث كما لو أن الإذعان ليس إلا عملية تجاوز للذات. وهذه العملية تؤدي إلى وضع ممتاز يكون فيه الحبيب محبوباً وجديراً بأن يُحبّ.

والحب مبني على الذل، لا يأنف العزيز أن يذل لمحبوبته، فلا يعدّه نقصاً ولا عيباً..

ويرفض الباحث التفسير الذي يردّ ظاهرة الشعر العذري إلى تأثير الإسلام في الشعراء العذريين... ويرى أن البدوي عندما رأى نفسه عاجزاً عن فهم رسالة الإسلام، كان على العامل «الإيكولوجي» أن يملي صورة إنشاء (وعي ممكن)، يمكن أن يتخذ فيه الإيمان الديني مكاناً له فيه، فوجد العذري في المرأة أكمل المخلوقات، أو صنفاً إلهياً من الطراز الأول، فأسبغ عليها المثالية، وأصبحت الوسيلة المعقودة لصعود روحاني لا يكتمل أبداً. وهذا ينقلنا إلى الثقافة؛ أي بين الذي مضى، والذي لم يأتِ بعد.. والعالم العذري هو صحراء من سراب لا يموت الإنسان فيها إلا من الظمأ، ولا تقبل الأسطورة أن يرتوي بطلها، وتعويض

المحب الذي لا يرتوي أبداً هو البكاء. وهذا النوع من تعذيب الذات (المازوشية) يتكرر عندهم كثيراً.

وعندما ينتقل الباحث إلى دراسة (المجموعة العذرية): عصرها، ونموذجها، وبنو عذرة، واستراتيجيتها الجنسية... يخلص إلى النتائج الآتية:

1 ـ إن الركيزة اللسانية هي التي نقلت مجموعة المفاهيم والقيم التي حدّدت التعبير الشعري.

2 ـ إن البنية الإجمالية للعالم العذري تتمثّل في معاناة الشخصية العذرية تجارب بؤس تحب أن تخترعها، فتصبح ضحية مازوشية لها، بسبب استحالة الوصول إلى الحبيبة.

3 ـ هنالك بنى صغيرة ضمن البنية الإجمالية، تجدّد بعض التعارضات المتناقضة ظاهراً.

ثم ينتقل الباحث من (الفهم) إلى (التفسير)، فيضع (المجموعة العذرية) في إطارها الزماني(العصر الأموي الذي تميّز بمثاقفة، وبتغير الشروط الاقتصادية والاجتماعية بسبب الفتوحات، واختلاط الأجناس، وتدفّق الثروات، وهيمنة العرب)، والمكاني(وادي القرى الذي يقع بين تيماء وخيبر، واسمه يدل على وجود عدد كبير من القرى فيه). وتاريخها الجاهلي فقير بحوادث الحروب، وهذا يفسر قلة عدد شعرائهم، وعزلتهم الجغرافية، فقد كانت الطرق التجارية منحرفة عنهم بسبب السلاسل الجبلية المحيطة بهم. ويبدو أنهم كانوا وسطاً بين حضر الحجاز، وبدو الصحراء، لأنهم (أهل قرى) يعيشون الهامشية الاقتصادية والثقافية، ومن هنا عدم تلاؤمهم مع التملك، حتى إنهم يتخلّون عن امتلاك المرأة؛ لأن الحرمان الاقتصادي قد أنتج ـ حسب الباحث ـ حرماناً جنسياً.

ولكن علماء التحليل النفسي يرفضون هذه المقولة، ويؤكدون عكسها؛ وهو أن الحرمان الاقتصادي يؤدي إلى كثرة الاتصال الجنسي؛ آية ذلك، أن الفقراء ليس

لديهم بدائل أخرى عن لذة الجنس، كلذة اقتناء المال، أو لذة السلطة، المتوافرتين لدى الأثرياء؛ وهكذا، يظهر ضعف في بعض استنتاجات الباحث، وخطؤها لأنها مبنية على مقدمات خاطئة.

إن الباحث عندما يفسّر (الظاهرة العذرية) بالشروط الاجتماعية والاقتصادية التي أوجدتها، فإنه ينكر ـ بذلك ـ تأثير التعاليم الإسلامية عليهم. وإن اعتماد الباحث على المصادر الفرنسية وحدها، كونه يتقن هذه اللغة، وإغفاله المصادر العربية القديمة التي جمعت أخبار العذريين وأشعارهم، والمصادر العربية الحديثة التي عالجت (ظاهرة الشعر العذري) من مثل ما كتبه العقّاد وزكي مبارك وشكري فيصل وشوقي ضيف وصادق جلال العظم وغيرهم عن هذه الظاهرة، جعل بحثه يعاني من نقص كبير. ولو أنه استفاد من المراجع العربية والحديثة لجاء بنتائج مختلفة، ولعدّل كثيراً من آرائه التي استوحاها من مراجعه الفرنسية فحسب، ومن غولدمان، وحده.

و«على الرغم من ذلك فإن هذا البحث يظل رائداً، لأنه تجرأ على معالجة موضوع معروف، من زاوية نظر (البنيوية التكوينية) التي كانت جديدة آنذاك (في مطلع السبعينات)، ولأنه وضع مقولات هذا المنهج النقدي موضع التطبيق في النقد العربي الجديد»[1].

2 ـ محمد بنيس وظاهرة الشعر المعاصر في المغرب

بدأ محمد بنيس[2] دراساته الأدبية بـ(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة

---

1 ـ محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، ص263 – 270

2 ـ محمد بنّيس شاعر وناقد مغربي معاصر، حاصل على دكتوراه في الأدب العربي، وأستاذ جامعي، ورئيس تحرير مجلة(الثقافة الجديدة) التي تصدر في المغرب. له أكثر من عشرة دواوين شعرية، وعدة دراسات أدبية...

بنيوية تكوينية) 1979 في وقت مبكر، لم تكن الدراسات النقدية ذات المناهج الجديدة، قد بدأت تتوافد علينا، وهو رسالة جامعية تقدّم بها لنيل شهادة دبلوم الدراسات العليا (السلك الثالث) بكلية الآداب في جامعة الرباط بالمغرب. وقد بيّن الباحث أسباب اهتمامه بالشعر المغربي المعاصر، وأسباب تبنّيه (المنهج البنيوي التكويني) في النقد الأدبي، وسوّغ تبنّيه هذا المنهج بكون القراءة، في هذا المنهج، تجري من داخل المجتمع...

وقد تبنّى الباحث مقولات المنهج البنيوي التكويني التي ترى أن الإبداع تعبير عن تطلعات فرد منضوٍ تحت طبقة اجتماعية معينة، وأنه حين يعبّر عن الفرد، يندمج في التعبير عن طموحات هذه الطبقة التي ينتمي إليها. ويصبح عمل الباحث محصوراً في الكشف عن (الرؤية) المختبئة بمهارة خلف الكلمات. وتظل مقولات المفكر البنيوي التكويني (لوسيان غولدمان) ماثلة أمام خطوات العمل، هادية يسترشد بها الباحث.

إن النص الأدبي ممارسة لغوية في إطار اجتماعي محدّد، وليس عالماً مغلقاً على نفسه. وهكذا يتمتع النص الأدبي باستقلال ذاتي عن الواقع الاجتماعي الذي أنتجه، على الرغم من أن العلاقة الحميمة بينهما. فالنص هو الأساس، ومنطلق الدراسة. والتحليل هو البحث عن البنية العميقة للنص، أي (رؤية العالم) كما تتجسّد في الممارسة اللغوية المميّزة. والقراءة اللغوية للوحدات الدالة تمرّ عبر تجليات (البنية السطحية): العروضية، واللغوية، والدلالية. ثم تدمج هذه البنيات الجزئية للوحدات الدالة في بنية أكثر اتساعاً، كي يتسنى تركيب (البنية العميقة) للمتن، من أجل الكشف عن النواة الحقيقية للنص، وهذا الكشف مشروط بقدرة الباحث على الربط بين قوانين قراءة النص للواقع، وبين الواقع نفسه.

ويعترف الباحث بإشكاليات هذا المنهج القائم على الدراسات اللسانية والاجتماعية، فهذه الدراسات إذا كانت قد نضجت في أوروبا، فإنها ما تزال،

في الوطن العربي، في بداياتها، فضلا عن أن الظروف تختلف بين حضارتهم وتخلّفنا، فهل يمكن تطبيق منهج نقدي حضاري توافرت له الدراسات الألسنية والاجتماعية في بلد المنشأ، على شعرنا المنتج في واقع متخلف لم تكد هذه الدراسات تبدأ فيه؟ وإذا أمكن ذلك فهل من الضروري تطبيق هذا المنهج حرفياً على شعرنا؟ أم أن هنالك هامشاً من (الحرية) يمكن أن يناور الباحث فيه، تحت اسم (التطوير) أو «الاجتهاد»؟.

والواقع أن النتائج التي انتهى إليها الباحث لا تهمنا كثيراً، بقدر ما تهمنا منهجيته التي حاول تطبيقها على النصوص الأدبية، والمتمثلة في المنهج البنيوي التكويني الذي جمع بين الدراستين اللغوية والاجتماعية، وكسر طوق الانغلاق البنيوي الشكلي. فكان دراسة وصفية، لا معيارية، تحدّد البنيات الدالة، وتربط البنية الداخلية للنص الأدبي بالبنيات الأكثر اتساعاً: الثقافية، والاجتماعية.

وقد جعل الباحث دراسته في ثلاثة أبواب: درس في الباب الأول (المتن الشعري المعاصر في المغرب). ودرس في الباب الثاني (مشروع اختراق البنية الثقافية) للنص. ودرس في الباب الثالث (المجال الاجتماعي والتاريخي للنص).

في الباب الأول قرأ الباحث المتن الشعري المعاصر في المغرب (قراءة داخلية)، من خلال تجلّيات البنيتين: السطحية، والعميقة، للمتن الشعري؛ لأن النص الإبداعي ـ حسب المنهج البنيوي التكويني ـ هو مجموعة من الجمل المترابطة وفق تركيب يوفّر لها التآلف، ويعطيها صفة التلاحم بين الأجزاء التي قد تتراءى أشتاتاً.

وإذا كان النحو التحويلي هو أول مَنْ استعمل مصطلح: (البنية السطحية)، و(البنية العميقة) فإن النقد البنيوي قد استفاد من توظيفهما، ولكن ليس في الكشف عن قوانين اللغة فحسب، بل في مجمل المظاهر الخارجية للنص الشعري. وتشمل: اقتصاد النص، وبنياته الزمانية، والمكانية، والنحوية، والبلاغية... عبر

تفكيك الوحدات الدالة المركبة للنصوص داخل المتن. وهذه الوحدات الدالة تتركب بدورها من بنيات جزيئية تشكل، عند إعادة دمجها بالبنية العامة للمتن، بنيته العميقة التي لا يمكن النفاذ إليها من دون المرور بالبنية السطحية.

وقد جعل الباحث محاور (البنية السطحية) تتمثل في: بنية الزمان، وبنية المكان، ومتتاليات النص، وبلاغة الغموض. فـ(بنية الزمان) تعني الإيقاع الشعري الذي تمرّد فيه النص الشعري المعاصر في المغرب على النص الشعري العمودي، بعد أن تحوّلت الأسس المادية للمجتمع عن وضعها القديم، وتجسّد الطموح إلى التغير والتحرر والابتكار، ما استوجب الخروج على تقاليد وقوانين النص الشعري التقليدي، واستحداث نص شعري مضاد، يريد لنفسه أن يستوعب شروط واقع انقطعت صلاته مع الماضي، ولذلك فإن القطيعة التي أعلنها الشعراء المعاصرون بالمغرب، متأثرين بالحركة الشعرية المعاصرة في المشرق، ولم تكن مجرد نزوة عابرة، أو مجرد غيّ يقود جماعة متمردة تحتمي بالعصيان في مقتبل عمرها، بل كانت علامة مضيئة للوعي بدواعي التغير والتحوّل في زمن لم يعد يستسيغ القناعة والرضا. فكان الخروج على البنية التقليدية للشعر العربي.

وقد ناقش الباحث في بنية الزمان: بنية البيت الشعري، والقافية، والأوزان. ففي بنية (البيت الشعري) قنّن ثلاثة قوانين هي: الوقفة الدلالية، والوقفة العروضية، والوقفة المحددة بالبياض. وفي (القافية) وجد أيضاً ثلاثة قوانين تحكمها هي: وحدة القافية، والروي، وتزاوج القافية وتناوبها، والتخلص نهائياً من القافية. وفي (الأوزان) خرج الشاعر المعاصر على النص الشعري التقليدي عندما عد التفعيلة المفردة أساساً لبناء البيت الشعري. ولم يلتزم بالتساوي في التفعيلات بين الشطرين، والغرض من التحرر من تساوي الأشطر هو البحث عن سبل محدثة لكسب حرية أقدر على تلبية شروط تبدل الحساسية الشعرية، ما جعل الشعراء المعاصرين يتشبثون بوحدة التفعيلة كأساس للبناء العروضي في شعرهم.

وقد قعّد الباحثون لشعر التفعيلة قانونين: يستمدّ أولهما عناصر وجوده من اقتصار الشعراء على استعمال بحر شعري مفرد في القصيدة بكاملها، ويعتمد الشعراء في ثانيهما على المزج بين البحور المتعددة في النص الشعري الواحد.

وأما (بنية المكان) فتتجلّى في الجانب البصري الذي لم يكن النقاد يحفلون به، على الرغم من أن المكان ذو دلالة لا يمكن عدها هامشية. لكن النقاد المتأخرين التفتوا إلى المكان، منذ القرنين السادس والسابع، عند الشعراء المغاربة والأندلسيين، فقد كتب القضاعي أشعاراً على شكل مربعات، وأورد الرندي صاحب (النونية) المشهورة في كتابه النقدي (الوافي في نظم القوافي) قصيدة له على شكل خاتم، وأبياتاً على شكل مربع في باب القلب تُقرأ عرضاً وطولاً. كما عُرف الشعراء المغاربة بالتشجير، حيث يأتي التشكيل المكاني للشعر على شكل شجرة.

وعلى هذا الأساس، فقد عرف الشعر المغربي القديم بنيتين في تشكيل المكان هما: (التشكيل التناظري) للشعر، وهو الموروث عن القصيدة العربية القديمة، وفيه يُبنى النص على أساس التقسيم المتساوي لأجزاء القصيدة ككل، تبعاً للوقفة العروضية، و(الموشح) الذي يأخذ بنية أخرى مغايرة، يستقيها من طبيعة التوزيع النباتي للأبيات التي تتركب في مجموعات هي الأقفال والأبيات.

ولعل بنية المكان في الشعر العربي القديم، قد تجلّت بوضوح لدى الخطاطين الذين كانوا يتفننون في تخطيط القصائد والدواوين. كما تجلت أيضاً في الشعر الغربي المعاصر. يقول مالارميه: «لتنظيم الكلمات في الصفحة مفعول بهي. إن اللفظة الواحدة تحتاج إلى صفحة كاملة بيضاء. وهكذا تغدو الألفاظ مجموعة من الأنجم المشرقة».

أما (**متتاليات النص**)؛ فهي مستوى آخر من تجليات البنية السطحية، يعكس وحدته نحوياً ودلالياً، ويُقصد بـ (المتتالية) الجملة كما هي عند شومسكي. و«الجملة تتوفر على ترابطات فعلية واسمية. وقد تشمل بيتاً أو مقطعاً أو نصاً

بكامله». وتتعدد المتتاليات داخل النص بتعدد الوحدات. وقد وجد الباحث في المتن الشعري المغربي المعاصر متتاليتين هما: الزمن النحوي، وبنية الضمير. فأما (بنية الزمن النحوي) فتختلف عن بنية الزمن العروضي الذي يلتصق بالكلام الشعري، كما تختلف عن بنية الزمن الفيزيائي والتاريخي، الزمن النحوي يحدث من خلال العلاقات التواردية(الصرفية) والترابطية (النظمية). ولدى التدقيق تبين أن الفعل المضارع الدال على الحاضر يشكل أعلى نسبة في المتن، يليه الماضي. وبنية الزمان الحاضر/ المضارع تُعطي إمكانية لإدراك العالم المقدّم من طرف الشاعر المرتبط بمرحلته التي يحياها، أما بنية الزمان الماضي فإنها لا تنفي الحاضر، وإنما تستعين به لتفجيره.

أما (**بنية الضمير**) فهي أصغر الوحدات اللغوية، وترافق الأسماء والأفعال والحروف، وتتكرر بأشكال متعددة (متصلة، ومستترة، ومنفصلة). ولدى التدقيق تبين أن الشاعر المغربي المعاصر يوظف الضمير في الحضور أكثر من الغياب، وأنه يعطي الأسبقية للمفرد على الجمع، وأنه يتجه نحو استعمال ضمير المتكلم.

أما (**بلاغة الغموض**) فناتجة عن انفجار لغة النص، وخروجها على القوانين المقيّدة للغة اليومية العادية؛ ذلك أن اللغة الأدبية تتعارض مع لغة التواصل والاستهلاك. وقد تبوأ الغموض صدارة النقاشات النقدية منذ بداية الستينات.

ويراه الباحث قادماً من الشرق العربي، بعد أن استقدمه الشرق من الشعر الأوروبي. وعلى الرغم من أن الغموض يزيد في انفصال الشاعر عن جمهوره، إلا أن الشاعر المغربي المعاصر أبى إلا أن يعمّق هذا البعد الإيحائي الذي هو معنى ثانٍ. وقد جعل الباحث للغموض أربعة أبعاد هي: البعد الدلالي، والبعد النحوي، والبعد الإيقاعي، والبعد المعرفي.

1 ـ فأما (**البعد الدلالي**) فيفتح النص على أفق قابل لكل كتابة جديدة، حيث يتمّم القارئ نقصه. وفيه يبحث الشاعر عن الأدلة المتنافرة ليؤلف بين

تناقضاتها استعارة معقّدة تقوم على تحطيم العلاقات الدلالية داخل اللغة، معتمداً على الغرابة الصادرة عن الربط غير الاعتيادي بين المدلولات المتعددة. وقد يستبعد الشاعر استعمال أدوات الربط بين المتتاليات، ما يوحي بتشتت الصور. وقد يلجأ إلى تشكيل قصيدته من عدة مقاطع مرقّمة أو معنونة. وكل مقطع هو مرحلة من مراحل التركيب الكامل للنص الشعري. وليس المقطع إلا تكثيفاً لطاقة شعورية أو دفقة فكرية تندمج مع المقاطع الأخرى لتشكل جميعها عالماً شعرياً متكاملاً. ولكن الشاعر قد يجمع ما تنافر من المقاطع ظاهرياً، فيلتقي القارئ مع خروج على التقليد من دون سابق تحذير. وقد يدخل التركيبُ الدرامي القصيدةَ. وقد يؤدي تقسيم النص إلى مقاطع فقدان القصيدة وحدتها؛ إذ قد لا يوجد رابط لغوي أو نحوي يربط بين هذه المقاطع.

2 ـ أما (**البعد النحوي**) فيعني به الباحث التحطيمَ المقصود للقواعد النحوية (النظمية، والصرفية)، عبر ثلاثة مظاهر هي: استعمال الضمير، وتسكين حرف الروي، واستعمال التقديم والتأخير. ففي استعمال الضمير حطم الشعراء قانون المرجع في الضمير الذي مهمته دلالة الضمير على معين، وأرادوا للضمير أن يبقى مبهماً لا يدل على مسمى، لأنه يعود على مجهول. وفي تسكين حرف الروي تابع الشعراء المغاربة المعاصرون العروضيين العرب القدماء في جعل حرف الروي ساكناً، في أغلب أشعارهم، رغبة منهم في الخضوع لواقع اللغة اليومية التي تتميز بتسكين أواخر الكلمات.

3 ـ أما (**البعد الإيقاعي**) فبوساطته نقل الشاعر النص الشعري من مدار الاستهلاك إلى مدار مشحون بتلوينات صوتية خاضعة لنظام إيقاعي

متميز. وعلى هذا؛ فإن الشاعر يحطم القيم الموروثة، على صعيد الوقفة الإيقاعية، ويؤسس قيماً تصدم وعي القارئ الذي تجذّرت في أعماقه قوانين البيت الشعري التقليدي. وهذا ما يجعل نفوراً متبادلاً بين النص والقارئ؛ فالقارئ التقليدي ينفر من النص الحداثي، والنص الحداثي ينفر من الأذن التقليدية، فيحس كل منهما بغربة تجاه الآخر، وتحلّ القطيعة بينهما محل التواصل، وهذا التحطيم المقصود من طرف الشاعر للمفهوم التقليدي للبيت الشعري يؤدي حتماً إلى تصعيد بلاغة الغموض.

4 ـ أما (**البعد المعرفي**) فيتمثل في شحن النص الشعري، بمعرفة إنسانية، من طريق تعميق اللقاء مع الحضارات الإنسانية، من دون الاكتفاء بمصدر واحد هو أوروبا. ومزج هذه المعرفة (الرموز، والأساطير، والموروث الثقافي) بشعرهم، فضلا عن اعتماد الثقافة المحلية أيضاً (الحكايات، والخرافات، والأحداث التاريخية، والتراث...). وقد حاول بعض الشعراء مساعدة القراء على فكّ رموز النص الشعري، فلجؤوا إلى شرح رموزهم في هوامش القصائد. لكن النقد يرى في هذا قيداً على حرية التخييل عند القارئ.

أما (**عناصر التشويش**) في بلاغة الغموض؛ فهي الأخطاء اللاإرادية التي تقتحم على النص صفاءه، فتحول مجرى التواصل، وتبتر الإيحاء، فتزيد النص غموضاً، وتضاعف نفور القارئ من النص. وتتجلّى في ثلاثة: الخطأ المطبعي، الخطأ النحوي، والخطأ الإيقاعي.

وأما (**محاور البنية العميقة**) فقد جعلها الباحث ثلاثة هي: التجريب، والسقوط والانتظار، والغرابة، فالتجريب مأخوذ من بنية الزمكان، والسقوط والانتظار مستخلص من بنية المتتاليات، والغرابة من بنية بلاغة الغموض.

ويقصد الباحث بـ(التجريب) الوضع الخاص الذي عاشته القصيدة العربية في المغرب، منذ البدايات وحتى الامتداد، حيث انتهج الشعراء سلوك التردد مرة، والقطيعة مع مكتسبات بحثهم مرة أخرى، والعودة إلى ما أهملوه مرة ثالثة، وهذا السلوك جعل قصائدهم تظهر وكأنها من دون مستقر.

وتجلّى التجريب في الاقتصار على بعض الأوزان، وفي خروجهم على اجتهادات القدماء، وفي جزئية هذا الخروج، وفي غياب الهاجس المستقبلي الباعث على بحث إمكانية خلق بنية إيقاعية متميزة للقصيدة المغربية المعاصرة، وفي غياب التناسق والتجانس بين مواقفهم بصدد الخروج على بنية الإيقاع التقليدية.

أما (**السقوط**)، فيتجلى في أساليب تتمحور حول الموت، والحزن، والهزيمة، واليأس، والغربة... كما يتجلّى (الانتظار) في التمحور حول البطل/ الفرد/ المهدي(ابن تومرت، والمهدي (ابن بركة)، وعبد الكريم الخطابي...). والبطل/ الجمع (الأطفال/ الأمل بالمستقبل...).

وأما (**الغرابة**) فتعني نزوع الشاعر نحو إدخال قيم تعبيرية في النص تبتعد من المألوف، وتعني الخروج على الموروث وقواعده الخاصة في الشعر.

الباب الثاني جعله الباحث (مشروع اختراق البنية الثقافية) وهي قراءة خارجية للمتن الشعري في ثلاثة مجالات هي: النص الغائب، ومراحل تكوين المتن الشعري المعاصر بالمغرب، والحدود الخمسة للمجال الشعري.

فـ(النص الغائب) هو الذاكرة الشعرية التي يلتقي فيها القديم بالحديث، والعلمي بالأدبي، والذاتي بالموضوعي، في النص الشعري الذي هو عبارة عن شبكة تلتقي فيها عدة نصوص، ما يجعل قراءة النص بعيدة من النظرة الأحادية التي تتعامل معه بوعي ساذج، لا يقدر على الكشف عن خباياه. وفي تبيان نوعية قراءة الشعراء المغاربة للنص الغائب في شعرهم يستعمل الباحث ثلاثة معايير تتخذ صبغة قوانين هي: الاجترار، والامتصاص، والحوار. وإذا كان الاجترار

قد ساد في عصور الانحطاط، حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني، واتخذوه نموذجاً جامداً، فإن الامتصاص مرحلة أعلى لأنه ينطلق من الإقرار بأهمية النص الغائب، فيتعامل معه كحركة وتحول يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد. وهذا يعني أن الامتصاص يعيد صياغة النص الغائب وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها، وبذلك يحيا النص الغائب. وأما الحوار فهو أعلى مراحل قراءة النّص الغائب، لأن الشاعر لا يتأمل النص الغائب وإنما يغيره.

و(الذاكرة الشعرية) هي «أهم مصدر ثقافي عمل في تركيب النص الشعري المعاصر بالمغرب، ولعل أهم أنواع المتون التي انعكست في المتن الشعري المعاصر بالمغرب هي: المتن الشعري العربي المعاصر، والمتن الشعري العربي القديم، والمتن الشعري الأوروبي، والمتن الشعري المغربي»: فالمتن الشعري العربي المعاصر بوصفه الأسبق إلى الحداثة الشعرية، فقد قرأ الشعراء المغاربة شعر السيّاب وأدونيس والبياتي ودرويش وحجازي وعبد الصبور وحاوي... فتسللت نصوصهم الغائبة إلى النصوص التي كتبها الشعراء المغاربة. وهذا لا يعني استلاب النص الشعري المغربي المعاصر تجاه النص الأساسي، بل هو بعث له.

وأما المتن الشعري العربي القديم فيمارس ـ أيضاً ـ تأثيره على الشعراء المغاربة المعاصرين الذين نجد في أشعارهم صدى للشعراء الجاهليين والأمويين والعباسيين والأندلسيين، بنسب تختلف بين شاعر وآخر.

وأما المتن الشعري الأوروبي، فتأثيره في الشعراء المغاربة المعاصرين محدود، لأنه خاضع للمصادفة، على الرغم من أن بعضهم أتقن اللغة الفرنسية أو الإسبانية أو الاثنتين معاً.

وأما المتن الشعري المغربي فيضم جملة من المتون الجزئية يرجع بعضها إلى ما قبل الإسلام، ويلتزم بعضها باللهجات المحلية. إلا أن تأثيره محدود، بسبب رغبة

الشاعر المغربي المعاصر في كتابه قصيدة معاصرة بالمفهوم الأوروبي.

كذلك ينهل الشاعر المغربي المعاصر من الحضارة العربية (من القرآن الكريم، والتاريخ، والموروث القصصي والأسطوري، والمعارف العلمية والفلسفية والصوفية...)، ومن الحضارة المغربية (التي تتجلّى في الأحداث والبطولات التاريخية)، ومن الحضارة الأوروبية، ولا سيما الفكر الوجودي، والفكر الاشتراكي، فالأول أشاعته الترجمات التي نشرتها دار ومجلة (الآداب) في بيروت، حيث نشرت مفاهيم: القلق، والسأم، والضياع، والغربة... من خلال كتابات سارتر، وكامو، وسيمون دي بوفوار... ولم يصمت صوت الفكر الوجودي إلا بعد هزيمة 1967، حيث حل محله الفكر الاشتراكي الذي ركز على أسباب الاستغلال، وديناميةالواقع....

وأما (مراحل تكوين بنية المتن الشعري المعاصر في المغرب) فقد حاول الباحث فيها الجمع بين القراءة التزامنية والقراءة التطورية، لإدراك مجمل الملابسات المحيطة بالمتن الشعري المغربي المعاصر. ويرى الباحث أن جميع الشعراء المغاربة المجددين قد عادوا إلى المتن العربي في المشرق: قديمه، وحديثه، ومعاصره، بدل الانضواء داخل المتن الشعري المغربي. وعملية العودة هذه مشروعة. أما اتصالهم بالغرب فكان من طريق الشرق، حتى الذين تمكنوا من اللغات الأوروبية كعبد المجيد بن جلون بالنسبة إلى الإنجليزية، ومحمد السرغيني وصبري أحمد بالنسبة إلى الفرنسية، ومحمد الخمار وعبد الكريم الطبال ومحمد الميموني بالنسبة إلى الإسبانية، فقد ظل الشرق نموذجهم الأول، ولعل هذه الوضعية هي التي جعلت الشعر المغربي، حديثه ومعاصره، يبقى مجرد ظل للتجربة الشعرية الشرقية.

في الباب الثالث والأخير تحدث الباحث عن (المجال الاجتماعي والتاريخي) الذي حدث فيه الإبداع الشعري المغربي المعاصر، فرأى أن البنيات الثلاث: البنية الشعرية، والبنية الثقافية، والبنية الاجتماعية والتاريخية متكاملة ومتفاعلة

في ما بينها؛ فالقراءة الداخلية للمتن الشعري تقدم لنا خطوة نحو (فهم) القوانين المتحكمة في وجود هذه البنية الداخلية. وهذا الفهم يحتاج إلى (تفسير) يتعيّن التماسه في البنية الثانية/ الثقافية. غير أن هذا التفسير يظل مجرداً إذا لم نصل إلى البنية الثالثة/ الاجتماعية والتاريخية التي تمكننا من القبض على المفاتيح الحقيقية في تفسير العمل الأدبي.

ويرى الباحث أن ما يميز المنهج الاجتماعي التاريخي هو نقده العنيف لنظرية (الإلهام) التي تزكي التفسير الميتافيزيقي للعمل الأدبي، وارتباطه بالتحليل الموضوعي لطبيعة العمل الأدبي التي هي اجتماعية في نهاية التحليل. ومن ثم فإن من مزايا الفكر الجدلي مقولة إن المبدع للثقافة والفكر، ليس فرداً؛ وإنما هو الفئة الاجتماعية المحددة تاريخياً واجتماعياً، يقول غولدمان: "إن الفرد، هذه الوحدة الفاعلة والمنبنية التي تسمح بمعرفة ذات دلالة، لعمل ما، ليس فرداً، وإنما هو حقيقة فوق فردية، إنها فئة اجتماعية متميزة تتعارض مع فئات اجتماعية أخرى".

وظاهرة الشعر المغربي المعاصر هي تجسيد لوعي تاريخي محايث لوعي طبقي: وعي تاريخي لأنها تمثل الوعي الأكثر تقدماً في المرحلة التاريخية التي وجدت فيها، ووعي طبقي؛ لأنها تطرح مشاكل وحلول طبقة اجتماعية محددة تاريخياً.

وعلى هذا، فإن العمل الأدبي هو كل متكامل ومتجانس، يتوفر على وعيه الخاص، وعلى فرادة رؤياه للعالم، يقول غولدمان: "كل عمل عظيم يتضمن رؤية للعالَم موحدة تنظم جملة معانيه. ومن أجل أن يكون هذا العمل عظيماً، ينبغي أن نقدر على إيجاد أنواع الوعي بالقيم الأخرى المرفوضة داخله، والمقهورة من شرف الرؤية التي تؤسس وحدة العمل".

والواقع أن "أهم" ما في كتاب بنّيس هو منهجه (البنيوي التكويني) الذي عندما يُطبّق جيداً؛ فإنه يعطي نتائج باهرة.

ب ـ في تحليل الخطاب السردي:

في تحليل الخطاب السردي (في ضوء المنهج البنيوي التكويني)، يقال: إن طلائع الحديث في هذا الباب بدأت مع عبد الكبير الخطيبي الذي أصدر كتابه (الرواية المغربية) العام 1971، وبعد عشر سنوات أصدر الناقد سعيد علوش كتابه (الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي) العام 1981... وأصدر قاسم المقداد كتابه (هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي) العام 1984، فنجيب العوفي كتابه (درجة الوعي في الكتابة) العام 1980، ثم كتابه الثاني (مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية) العام 1987، فيُمنى العيد التي أصدرت كتابها (في معرفة النص) العام 1983، فكتبها التالية... فالحمداني حميد الذي أصدر كتابه الأول (الرواية المغربية) العام 1985 ثم كتبه التالية، فمحمد نديم خشفة الذي أصدر كتابه (جدلية الإبداع الأدبي) العام 1990... وخشية الإطالة، نكتفي بعرض جهود بعضهم...

1 –نجيب العوفي ودرجة الوعي ومقاربة الواقع في القصة

العوفي (+1948) ناقد حداثي من المغرب، أصدر كتابه النقدي الأول (درجة الوعي في الكتابة) العام 1980، وأصدر كتابه النقدي الثاني (جدل القراءة: ملاحظات في الإبداع المغربي المعاصر) العام 1983، ثم أصدر كتابه النقدي الثالث (مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية) العام 1987؛ وهو أطروحة جامعية حصل بها على درجة الدكتوراه من جامعة الرباط.

في كتابه (درجة الوعي في الكتابة)، أوضح الباحث أن منهجه النقدي هو (المنهج الواقعي الجدلي)... فعدم إخلاص الباحث للمنهج الجدلي، وحده متأتٍ من مزاحمة المنهج البنيوي للمناهج النقدية السائدة، وعد الناقد الذي لا يأخذ بالمناهج النقدية الحداثية متخلفاً. ولهذا حاول المزاوجة بين المنهج الجدلي والمنهج البنيوي، مقترباً

بذلك من المنهج البنيوي التكويني...

وهو يرى أن تلاقح المناهج يغني بعضها بعضاً، من دون أن ينفي أحدها الآخر: فالبنيوية كمنهج في التحليل لا تنفي المنهج الجدلي؛ وهي إذ تخصبّ على تفكيك البنيات ودراسة الأنساق والتحولات وتحليلها، لا تعدو أن تكون نسقاً من أنساق الفكر، وبنية منهجية ترتبط بالنسبي. وقد تألقت البنيوية في الألسنية، ويمكن للمنهج الجدلي أن يستوعب ثمراتها.

في التطبيق قارب الباحث في (الحقل الشعري) قصيدة (قراءة في مرآة النهر المتجمد) 1972 لأحمد المجاطي، ولغة محمد السرغيني في قصيدته (مراثي إنسان لا يموت) 1971، والعقم عند الميموني في ديوانه (آخر أعوام العقم) 1974، والزمن المغربي في ذاكرة المستقبل: قراءة في ديوان (نجوم في يدي) لمحمد الحبيب الفرقاني، و(مدخل إلى شعر الشباب) حقّب فيه الشعر المغربي الحديث في ثلاثة أجيال: جيل المرحلة الكلاسيكية، وجيل المرحلة التحديثية، وجيل الشباب (أو جيل 1970) وهو الجيل الذي تفتحت عيناه على مسلسلات الضيم والرعب والإحباط.

ومناقشة الباحث لتجربة جيل الشباب، جاءت من منطلقين متفاعلين: منطلق إشكالية الوعي الإيديولوجي، ومنطلق إشكالية الوعي الشعري. فالشعراء الشباب ينطلقون من تصوّر مشترك لوظيفة الشعر ترتيباً على موقفهم المشترك تجاه قضايا الواقع. والحساسية الشعرية عندهم جزء لا يتجزأ من الحساسية الاجتماعية. وفي ضوء هذا الوعي، تتخلص التجربة الشعرية من قبضة الذات، وتتحرر من إغراءاتها وقوى جذبها اللاواعية.

وهكذا زاوج الباحث بين منهجه (الواقعي) والمنهج (البنيوي) الجديد، مقترباً من البنيوية التكوينية التي أسسها غولدمان (من غير ضوضاء منهجية، ومن غير «أرثوذكسية» منهجية، لأن أية ممارسة منهجية تبقى، في العمق، من

الإبداع، أو ضرباً من التخييل) حسب بارت. ولا تدّعي هذه المقاربة أنها أوفت على الغاية، كما أن العمل الأدبي يمكن أن يُعاد تفسيره إلى ما لا نهاية. وهذه المقاربة ليست سوى واحدة من الطرائق الممكنة للاقتراب من النصوص ومساءلتها.

2 ـ يُمنى العيد (حكمت صبّاغ الخطيب)...

يُمنى العيد ناقدة من لبنان، حائزة على دكتوراه في الأدب العربي من السوربون، وأستاذة في الجامعة اللبنانية، فازت بجائزة سلطان العويس العام (1993 ـ 1994). أكثر ما كتبت عن السرديات، زاوجت فيها بين المنهجين: الاجتماعي والبنيوي. ومن كتبها: «ممارسات في النقد الأدبي ـ 1975»، والدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان ـ 1979، وفي معرفة النص ـ 1983، والراوي: الموقع والشكل: بحث في السرد الروائي ـ1986، وفي القول الشعري ـ 1987، وتقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ـ 1990.

أما كتابها (في معرفة النص) فقسمان: الأول (تنظيري) تحدثت فيه عن منهجيها النقديين الأثيرين: الواقعية، والبنيوية التكوينية، والقسم الثاني (تطبيقي) أسمته: (النقد والتجريب: دراسات نصيّة).

في (مقدمتها) رأت أن النقد ليس مسألة ذوق فحسب، وأن الناقد ليس مجرد قارئ يمتعه النص، فيصدر حكمه عليه. فإخضاع النص لسلطة الذوق يعني بقاء النص قيمة مرهونة لصاحب الذوق، وفي تلك إجهاض للعطاء الثقافي في معناه الإنساني. ولهذا تقول الباحثة: «إني اخترت العمل على النص انطلاقاً من تيار البنيوية التكوينية في خطوطها العريضة، واستناداً إلى الفكر الماركسي في مفهومه للعلاقة بين البنية التحتية والبنية الفوقية التي يتميز عليها الأدب، لا لينعزل، بل ليستقل»[1]؛ وتؤكد أنه «ليس النص معزولاً عن خارج هو مرجعه. (الخارج) هو

---

1 ـ يمنى العيد، في معرفة النص، ص12

حضور في النص ينهض به عالماً مستقلاً».

وترى أن البنيوية تكونت أساساً، مع بدايات القرن العشرين، في مجالين: (الألسنية) مع العالم السويسري سوسير، و(الأنتولوجيا) مع العالم الفرنسي شتراوس. فقد استطاع سوسير أن يكتشف أن اللفظة اللغوية ليست معادلاً مباشراً لمجسد مادي مرئي، وإنما هي مكونة من صورة سمعية سمّاها (الدال)، ومفهوم ذهني سمّاه (المدلول). وإذا، فإن العلامة Signe ليست الدال وحده، ولا المدلول وحده، وإنما هي كلاهما، أو هي العلاقة بينهما.

وقد جعلت الباحثة مفاهيم البنيوية أربعة هي:

1- **مفهوم (النسق)**: ويتحدّد في النظرة إلى (البنية) ككل، وليس في (العناصر) التي تتكوّن منها البنية؛ فالبنية ليست مجموع عناصرها، وإنما هي هذه العناصر والعلاقات التي بينها.

2- **مفهوم (التزامن) Sychronie** وهو حركة العناصر في ما بينها في البنية؛ ففي مرحلة التكوّن تعاني البنية تفككاً، ثم تستعيد البنية، بعد سقوط العنصر ومجيء غيره، توازنها، فتعمل وفق نظامها، ويظهر نسقها من جديد.

3- **مفهوم (التعاقب) Diachronie** ويُفهم في ضوء (التزامن)، وهو زمن تخلخل البنية، وتهدم العنصر. وهو بذلك انفتاح البنية على الزمن. والباحثة ترفض تفسير التعاقب بالتطور والانتقال من بنية إلى أخرى، ومن نسق إلى آخر، ومن نظام إلى نظام. وترى أن التعاقب هو استمرار البنية نفسها التي تتعرض بسبب تهدم عنصر من عناصرها، إلى خلل، ثم لا تلبث أن تستعيد نظامها.

4- **مفهوم (الطابع اللاواعي للظواهر)**: وهو مفهوم تفسير الحدث. فهو بحكم وجوده في بنية أو في نسق من العلاقات له استقلاله، لكنه محكوم

بعقلانيته المستقلة عن وعي الإنسان. إنه الآلية الداخلية للبنية.

وهذه المفاهيم الأربعة هي أدوات الباحثة في معالجة النص الأدبي، وهي المنطلقات المنهجية للبنيوية، وفي ضوئها تبدأ الباحثة عملها. وأول خطوة تقوم بها هي (تحديد البنية) كموضوع مستقل، ودراسة هذه البنية تشترط عزلها عما هو خارجها. والخطوة الثانية هي (تحليل البنية)؛ بكشف عناصرها (في الرمز، والصورة، والموسيقى، والتكرار، وأنساق التركيب، والمحاور..) في مستوييها: السطحي، والعميق. ومع دراسة هذه العناصر، وكشف أنساق العلاقات في ما بينها نصل إلى ما يحكم هذه العلاقات، وإلى ما يجعلها تنبني في هذا النسق، ونكشف الرؤية التي تحكمها، وربما تمكن الباحث من أن يكتشف القوانين المشتركة في ما بينها، كما فعل بروب مثلاً عندما استنبط (وظائف) الحكاية في إحدى وثلاثين وظيفة. وبهذا أثبت المنهج البنيوي خصوبته، فاعتمده الباحثون في دراسة ميادين عديدة: الأساطير، والقصص، والشعر، والنقد الأدبي..

بيد أن الباحثة لا تنسى منهجها الأول الذي اعتمدته في مطلع حياتها النقدية، وهو المنهج الاجتماعي الذي تراه جديراً بالزواج مع البنيوية التي عزلت النص عما هو خارجه، فجاء المنهج الاجتماعي ليكشف مرجع النص أو الواقع الذي أنبت هذا النص واحتضنه. لهذا تقول: «إن النص الأدبي، على تميّزه واستقلاله، يتكوّن أو ينبني في مجال ثقافي هو نفسه موجود في مجال اجتماعي»[1]، أو بتعبير جدلي رؤية (الخارج) من خلال (الداخل). وهكذا فهي تتبنى البنيوية التكوينية من دون أن تعترف بتسميتها.

في القسم الثاني (التطبيقي) من كتابها، أجرت الباحثة دراسات نصيّة، حللت فيها قصيدة (تحت جدارية فائق حسن) لسعدي يوسف، و(رسالة) عمر بن

---

1 ـ يمنى العيد، في معرفة النص م.س، ص38

الخطاب إلى أبي موسى الأشعري، ورواية (السؤال) لغالب هلسا، ورواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح.

في تحليلها لقصيدة سعدي يوسف، لم تدرس الباحثة لغة القصيدة، ولا اكتشفت بنياتها، ولم تفسرها في ضوء المنهج البنيوي التكويني (أو المنهج الاجتماعي الماركسي + البنيوي على حد زعمها). ونسيت جميع تنظيراتها في القسم الأول من كتابها، مكتفية بمفردتين هما: (بناء القصيدة) الذي رأته محكوماً بحركة نمو الواقع وصداميته، و(حركتا القصيدة) اللتان هما حركة الطيران، وحركة البنادق.

لكنها عوّضت عن هذا الأمر بتحليل مفصل لرواية (السؤال) 1979 لغالب هلسا، فقد استهدفت في قراءتها لهذه الرواية كشف البنية التي ينهض بها هذا العمل الأدبي، وإنارة الفكر الماثل في هذه البنية، والمحدّد لمنطق حركتها ونهوضها. ففي الفعل الروائي (اللغة الجنسية واللغة السياسية) تقدم الرواية عالماً غنياً بدلالاته وشخصياته المحكومة بعلاقات معينة تمارسها.

لكن التنظير الذي بدأت به تحليلها للرواية ظل وعداً، فاكتفت بتلخيص أحداث الرواية وشخصياتها. وهذا ليس من التحليل البنيوي بشيء، فضلا عن أنها أهملت أيضاً تحليل (المرجع) الذي أنبت الرواية، وهي مهمة النقد البنيوي التكويني.

وكذلك فعلت في تحليلها لرواية الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال) 1969 ...فأين البنيوية الشكلية أو التكوينية في هذا العرض الملخّص للرواية؟ لقد حاولت الباحثة أن تستر هذا النقص فوضعت مخططاً لهيكل الرواية يتمثل في: الشرق/ المرسِل، والغرب/ المرسَل إليه، ومصطفى/ الفاعل، والهجرة/ المساعد، والثقافة/ الموضوع، والبقاء/ المعيق، فهل هذا وحده يكفي دليلاً على تطبيق المنهج البنيوي؟

لقد «كان ينبغي أن تملأ الباحثة هذا المخطط بأمثلة من الرواية، وأن يكون تحليلها

كله ضمن هذا الإطار الذي لم يشغل سوى سطرين من تحليلها. ومن هنا يمكن القول إن هناك انفصالاً بين تنظيرها المنهجي، وتطبيقها التحليلي، بل إن تنظيرها نفسه يعاني من القصور أيضاً، فقد كانت تقفز بين المنهجين: الاجتماعي والبنيوي، وتحاول -أحياناً- الجمع بينهما على الطريقة الغولدمانية، ولعلها في كتبها التالية أكثر التزاماً بالمنهجية، بعد أن توضحت معالم البنيوية أكثر[1]».

3- حميد لحمداني والرواية المغربية

حميد لحمداني ناقد حداثي من المغرب، بدأ النقد في مطلع الثمانينات. عُني بالسرديات، فوضع فيها: من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية 1984، والرواية المغربية ورؤية الواقع: دراسة بنيوية تكوينية 1985، وفي التنظير والممارسة: دراسات في الرواية المغربية 1986، وأسلوبية الرواية: مدخل نظري 1989، وسحر الموضوع: دراسة نقدية 1990، والنقد الروائي والإيديولوجيا 1990، وبنية النص السردي 1991.

وقد تبنى (المنهج البنيوي التكويني) منذ كتابته الأولى (من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية: رواية المعلم علي نموذجاً) 1984، ثم اعتمده أيضاً في كتابه الثاني (الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي) 1985؛ حيث أعلن عنوانه الفرعي (دراسة بنيوية تكوينية)؛ وهو في الأصل رسالة جامعية حدد زمانها منذ بداية استقلال المغرب العام 1956 وحتى 1978، وحدّد موضوعها: ثماني عشرة رواية لعشرة روائيين. مهّد فيه لمنهجه باتباعه المنهج السوسيولوجي منذ (بليخانوف) وحتى (غولدمان)، مروراً بلوكاش الذي اكتسب المنهج النقدي الجدلي على يديه صورة أكثر عمقاً وانسجاماً، وأقام دعائم سوسيولوجيا الرواية

---

1 ـ محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، ص297

استناداً إلى النظرية الجدلية التي تفسر الفن بأنه تعبير غير مباشر عن الصراعات الاجتماعية القائمة في المجتمع. وجمع بين الإيديولوجي والفني من أجل الوصول إلى تقييم صحيح للإبداع الأدبي.

و«الواقع إن المنهج البنيوي في مطلع الثمانينات كان ما يزال في تجاربه الأولى عندنا. وهو يعد النص الروائي بنية فنية ذات استقلال وتميز عن باقي البنيات الأخرى للأشكال الأدبية، كون هذه البنية دالة بذاتها على ذاتها، فالتحليل البنيوي الشكلي يكتفي بما يكشف من أنساق ومستويات وعلاقات داخلية تفسّر الانسجام والتكامل والتناظر. ولكنه يضعنا أمام الباب المسدود، حين يعزل النص عن واقعه وعن مبدعه؛ لذلك كان لا بد من ازدواج التحليل البنيوي بالتحليل الأعمق للبنية الفكرية والاجتماعية. وقد جاء المنهج التكويني (أو التحليل السوسيوبنيوي) ليحقق التوازن بين المنهج اللغوي والمنهج الاجتماعي..»

غير أنه إذا كان بمقدور الروائي أن يبدع صياغته، فإنه ليس بمقدوره إبداع رؤية العالم، أو إبداع نسق من العلاقات من غير أن يكون مرجعه في ذلك هو مجتمعه أو طبقته الاجتماعية. وهكذا يتكامل الفن والوعي، في العمل الروائي، بين الذات والموضوع الخارجي، بين البنية (الشكلية) الظاهرة، والبنية (الموضوعية) العميقة، بين اللحظة الإبداعية واللحظة التاريخية والاجتماعية.

إن دراسة الباحث للرواية المغربية، وما عكسته من مواقف متباينة بالنسبة إلى الواقع الاجتماعي، جعلته يتبنى بعض المنطلقات التي كانت عبارة عن فرضيات، حيث صنّفت الأعمال الروائية المغربية في صنفين:

1- روايات تعكس موقفاً متصالحاً مع الواقع.

2- روايات تعكس موقفاً انتقادياً للواقع.

ومن البيّن أن روايات الصنف الأول، تتعامل مع الواقع بمنظار لا يأخذ في الحسبان حتمية التطور التاريخي؛ ولذلك فهي تنظر إلى المجتمع كواقع سكوني، أو

أنها ترصد مرحلة من مراحل التطور السابقة للمجتمع، وهذا ما نجده في روايات عبد الكريم غلاب الذي لم تتجاوز رؤيته مرحلة الحصول على الاستقلال، ولا يمكن لفكره أن يعكس تطابقاً كاملاً من (الوعي القائم) للفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها أو يعبّر عنها. بيد أن روايات غلاب إذا كانت قد عبّرت فقط عن (الوعي الممكن) عند بعض فصائل البورجوازية الوطنية؛ فذلك يعني أنها لم تأخذ في الحسبان أصناف الوعي الممكن للفئات الاجتماعية الأخرى، ولا سيما تلك التي كانت تنتقد الواقع وتطمح إلى ما هو أفضل. ولهذا ظلت روايات غلاب تدور في نطاق التصالح مع الواقع الكائن، لأنها لسان حال البورجوازية السائدة التي استلمت مواقع الاستعمار.

أما النوع الثاني من الروايات فهو يعكس موقفاً انتقادياً من الواقع كمظهر سطحي، ولكنه في العمق يحيل إلى موقف المصالحة مع الواقع، فبعد أن يُجلّي في كشف عيوب الواقع ويظهر عوراته وتناقضاته، يميل في النهاية إلى تسويغ تلك العيوب، وعدها قدراً لا سبيل إلى تغييره! كما نجد في (جيل الظمأ) و(إكسير الحياة) لمحمد عزيز الحبابي، و(المغتربون) لمحمد الأحسايني.

أما روايات نقد الواقع؛ فإنها تعبر عن وعي ضمني بضرورة تغيير القيم السائدة في المجتمع. وهذا ما يجعلها تشكل موقفاً إيجابياً إذا ما قيست بالروايات التي تتصالح مع القيم السائدة.

ولعل لحمداني شعر بتقصيره في التنظير للمنهج البنيوي التكويني الذي رغب فيه، فحاول تعويض هذا النقص في كتابه (النقد الروائي والإيديولوجيا) 1990 الذي خصصه للمنهج البنيوي التكويني: مفاهيمه، وتاريخه، وأعلامه.. وجعله ثلاثة أقسام: بحث في القسم الأول (الإيديولوجيا في الرواية) عند باختين ولوكاش وغولدمان وزيما. وبحث في القسم الثاني (النقد الروائي الاجتماعي العربي). وعرض في القسم الثالث تطبيقاً لما ذهب إليه من تنظير؛ بمناقشة كتابي

(البطل المعاصر في الرواية المصرية)، و(الرواية والواقع).

في تعريفه (للإيديولوجيا) اعتمد تعريف العروي للإيديولوجيا بأنها قناع (أو نمط سياسي)، ونظرة كونية (أو نمط اجتماعي)، وعلم الظواهر (أو نمط معرفي). وبعد أن ناقش هذا التعريف، وصل إلى الإيديولوجيا في الرواية؛ فعرض آراء بيير ماشيري في كتابه (من أجل نظرية للإنتاج الأدبي) استمدها من آراء لينين في أعمال تولستوي. ثم عرض آراء باختين أشهر مَنْ تحدّث عن المكونات الإيديولوجية في النص الروائي... حيث ظلّت أبحاثه غير معروفة نظراً إلى ما لاقاه من «اضطهاد في الاتحاد السوفييتي بسبب أفكاره المخالفة للماركسية...»

ثم ينتقل الباحث إلى عرض (إيديولوجيا الرواية بين باختين وغولدمان)...

وهكذا نجد لحمداني قد تتبع تطور المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي منذ بليخانوف، فلوكاش، فباختين، فغولدمان، فزيما.. قاصراً عرضه (البانورامي) على مقتطفات من كل ناقد، من دون أن يتعمق موقف كل ناقد ورؤاه. ولعل ما يشفع له هو أنه يريد أن يعطي صورة مجملة عن أعلام هذا المنهج، من دون الدخول في تفصيلات، على الرغم من أن مجال القول في هذا المنهج يبدو متسعاً، ولا سيما أنه ظل سائداً في الساحة النقدية العربية أكثر من أربعة عقود، حيث بدأ في الخمسينات، واستمر حتى الثمانينات حين تغلبت عليه المناهج النقدية الحداثية، ولا سيما البنيوية، والبنيوية التكوينية التي عدها بعضهم استمراراً للمنهج الاجتماعي، ولكن بشكل جديد.

ويبدو أن الباحث شعر بأن كتابه النقدي السابق قد قصّر عن التعريف بمساهمات النقد الروائي وإنجازاته، عند الغربيين، والنقاد العرب المعاصرين، فتلافى هذا التقصير في كتابه (بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي) 1991 الذي جعله ثلاثة أقسام: خصّص القسم الأول (لتحليل بنية النص السردي) من حوافز، ووظائف، وعوامل. وخصص القسم الثاني (لمكوّنات الخطاب السردي)

من سرد، وزاوية النظر، وشخصية، وفضاء، وزمان، ووصف. وخصص القسم الثالث لمناقشة أعمال بعض النقاد العرب المعاصرين الذين أسهموا في التحليل السردي، مثل: نبيل راغب، ومحمود أمين العالم، وموريس أبو ناضر، ونبيلة إبراهيم، وسعيد يقطين، وسيزا قاسم.

4-الرؤية الكونية... للدكتور «أبو جهجه»

من المؤلفين العرب الذين وظفوا المنهج البنيوي التكويني في أبحاثهم الدكتور خليل ذياب أبو جهجه[1]، في كتابه: «الرؤية الكونية في أدب ميخائيل نعيمة(محاولة كشف المقولات الفكرية في رؤية نعيمة إلى الله والكون والإنسان؛ كينونة وعلاقات)»[2]؛ فالمؤلف استرشد في البحث والتأليف بمقولات منهجية، تحسب أن فكر الأديب، ونتاجه الإبداعي، لا يفهمان لذاتهما، إن بقيا على صعيد الكتابات أو القراءات أو التأويلات؛ لأن الفكر ليس إلا مظهرا جزئيا، لواقع أقل تجريدا، هو «الإنسان الحي الكامل»؛ وهذا الإنسان هو جزء من مجموعة اجتماعية؛ (طبقة، حزب، جماعة دينية أو مهنية...)، ولا يفهم سلوكه ووعيه، ولا نتاجه الأدبي أو الفكري؛ إلا عبر فهم سلوك تلك المجموعة التي ينتسب إليها، ويتفاعل معها؛ لأن دوافع العمل الأدبي ومكوناته الرئيسة، تكمن في المجموعة أو الـ«نحن»...

وبعد أن عرض الباحث طروحات المنهج ومفاهيمه...قرر على هدي المقولات

---

1 ـ عميد كلية الآداب في الجامعة اللبنانية... ولد في حانين قضاء بنت جبيل العام 1947، وأستاذ النقد الأدبي والأدب المقارن... وناقد أدبي وباحث في الأدب العربي الحديث، ترأس قسم اللغة العربية لسنوات عديدة...

2 ـ خليل ذياب أبو جهجه، «الرؤية الكونية في أدب ميخائيل نعيمة(محاولة كشف المقولات الفكرية في رؤية نعيمة إلى الله والكون والإنسان؛ كينونة وعلاقات)» من منشورات اتحاد الكتاب اللبنانيين، ط1، 2004

المنهجية، آنفة الذكر، واسترشادا بالمنهج البنيوي التكويني، التعرف الى الرؤية الكونية في كتابات ميخائيل نعيمة؛ شعرا ونثرا، مقالة وقصة، وأقاصيص ومسرحيات، خواطر ورسائل، نقدا اجتماعيا، وأدبا، وأحاديث... وقامت عمارة هذا الكتاب الذي هو في الأساس أطروحة دكتوراه فئة أولى في اللغة العربية وآدابها، جرت مناقشتها في جامعة القديس يوسف العام 1986، على قسمين؛ في الأول عمد الباحث الى استخلاص البنى الاجتماعية التي يشتمل عليها أدب نعيمة، وحاول فهمها أو تأويلها وفق المنهج البنيوي التكويني، عبر تحديد أبعادها وألوانها وصلاتها، ساعيا الى فهم شمولية الظاهرة الاجتماعية التي يعبر عنها هذا الأديب، وقد عرض لمجموع القضايا العائدة الى هذه الظاهرة، ورمى الى إظهار التوحد والتماثل بين تلك البنى التي جرى توزيعها على بابين...

وفي القسم الثاني، حاول المؤلف تحديد البنى الفكرية التي تقوم عليها طروحات نعيمة الاجتماعية وتسوغها، والكشف عن الأبعاد الرؤيوية والاتجاهات الفكرية التي رفدت تلك البنى وأمدتها بالنسوغ اللازمة...

وفي أثناء البحث، غلب لدى المؤلف الاعتقاد، بأن رؤية نعيمة الكونية التي تأتي بمنزلة بنية دلالية، مضمومة أو مشملولة- ترتبط ببنية دلالية أخرى، أكثر شمولا واتساعا (بنية ضامة أو مشمولة)، عائدة الى عدد من اتجاهات الفكر الباطني العالمي...

وتوصل أبو جهجه إلى استخلاص بنية دلالية موحدة في أدب نعيمة الاجتماعي، عبر توزيع هذا الأدب على قضايا رئيسة، تطاول صلة الإنسان بالإنسان، فردا وجماعات، وصلته بالكون وبالله، وما يترتب عن هذه الصلات من سلوك وأحداث، ونتائج...

وخلص إلى أن تلك البنية، تتمثل بنظرة إنسانية موحدة، تحسب الإنسان صورة الله ومثاله على الأرض، وأن هذا الإنسان حاول تلمس طريق الخلاص،

منذ سقوط أبويه «آدم» و«حواء» من الفردوس، «ليقطع الفسحة القائمة ما بين قطبي الأحدّية غير الواعية والواعية- وما الفسحة سوى عالم الثنائية، عالم الواقع؛ والإنسان في محاولته جرب طريق العقل، فجاهد وعانى، وتألم وتجرع علقم الثنائيات المتناقضة...».

وفي ضوء ما تقدم، رأى المؤلف أن نعيمة رفض ما هو قائم في عالم الإنسان النسبي، الثنائي، من سلوكات واتجاهات ترتكز على التنافس والصراع والتناحر، ونصب الحدود والسدود، على صعيد الفرد والجماعة.. ودعا الى أنماط بديلة، تفضي الى التكامل والتآلف في كل سعي بشري،.. فرديا أو جماعيا...

إذا، ليس نعيمة كارها للمجتمع، أو خصما له، إنما هو ضد الأشكال والبنى التي يتعارف بها الناس..ففلسفته تشكل النزعة الإنسانية الموحدة، المنطلق والمآب، لكل المقولات الفكرية التي طرحها في مؤلفاته...[1]

ويلاحظ في ميدان توظيف المنهج البنيوي التكويني وغيره من المناهج النقدية الحداثية، أن بعض النقاد العرب، لم يفهموها كما هي في بلدها الأم، أو أنقصوا منها، بسبب عجزهم عن متابعة تطورات هذه المناهج النقدية، أو زاوجوا فيها بين منهجين أو أكثر ظناً منهم أنهم «اجتهدوا»... لكن الخروج على (أرثوذكسية) المناهج النقدية الغربية الحداثية، قد لا يكون عجزاً، و«لكن العجز هو انفصال النظرية عن التطبيق، أو أخذ الناقد مقولة واحدة من مقولات المنهج النقدي ظناً منه أنها هي المنهج كله. ثم تطبيقها على المبدعات الأدبية...»[2]؛ كأن يأخذ مثلا مفهوماً واحداً من المنهج البنيوي التكويني؛ هو مفهوم (رؤية العالم) ويصنّف الرواية المعاصرة على أساسه، من دون أن يتطرق إلى المفاهيم التكوينية الأخرى التي وردت لدى غولدمان، من مثل: البنية الدالة، والوعي الجمعي..

---

1 ـ أبو جهجه، الرؤية الكونية... ص421 – 424

2 ـ محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، ص306

الفصل الخامس

أشهر المناهج السوسيو أدبية
المنهج التجريبي والمنهج البنيوي التكويني

إن الإشكالية التي قد تواجه الباحث في الدراسات الأدبية؛ هي إشكالية تحديد الخطاب؛ آية ذلك، أن الأدب قد يقول شيئا، ويعني شيئا آخر، ومن ثم، فهو عرضة لتأويلات كثيرة ومتعددة، بتعدد القراء والأزمان والظروف... ونتج عن ذلك، تعدد أيضا في المناهج والنظريات التي تشكل الخلفية الفكرية والثقافية التي يستند إليها القارئ المتلقي أو الدارس الناقد للإبداع الأدبي... ومن ثم، فقد أُنتج في دراسته عدة نظريات وعدة مناهج، كلها قابل للتطبيق، وكلها يشكل فاعلية معينة في مقاربة جانب من الجوانب المتعددة للأدب؛ ولعل الجانب الأكثر تعقيدا في البحث والممارسة والتنظير، هو الجانب المتعلق ببحث اجتماعية الأدب أو دراسته من الوجهة الاجتماعية.

ولتحديد هذا الموضوع الكبير، ارتأينا التطرق إلى أشهر المناهج الاجتماعية في دراسة الأدب... وهنا يمكن أن نميز بين اتجاهين في سوسيولوجيا الأدب[1]:

أ-الاتجاه الجدلي الذي ينزع إلى تبني الأطروحات الماركسية في الفن وعلم الجمال والنظرية الأدبية (هنري لوفيفر، جورج لوكاتش، لوسيان غولدمان...)

1 ـ عبد الوهاب شعلان، سوسيولوجيا الأدب: التاريخ والمنهج، مقاربة اسكاربيت ومدرسة بوردو، قسم اللغة العربية وآدابها- المركز الجامعي سوق اهراس- الجزائر

ب-الاتجاه الأمبريقي: وهو تيار تجريبي يستفيد من التقنيات التحليلية التي انتظمت في مناهج الدرسات الاجتماعية؛ مثل: الاحصائيات، والبيانات، وتحليل المعلومات، وتفسير الظواهر انطلاقا من قاعدة معلومات محددة [1]، ويمثله بشكل خاص روبير اسكاربيت ومدرسة بوردو.

وهناك من يقسم سوسيولوجيا الأدب إلى ثلاثة اتجاهات:

أ-اتجاه اسكاربيت وجماعته أو السوسيولوجيا الوضعية.

ب-اتجاه تحليل النصوص بوصفها شهادات وانعكاسات للتحولات الاجتماعية (ليو ديونتال في الولايات المتحدة الأمريكية).

ج-البنيوية التكوينية عند غولدمان خصوصا[2].

بناء على هذه التصنيفات، نبدأ بالحديث عن المنهج السوسيولوجي في دراسة الأدب عند روبير اسكاربيت الذي وصف بـ«الأمبريقي» أو التجريبي. فما حدود هذا المنهج ؟ وما هي آلياته الإجرائية، وقيمته المنهجية بالقياس إلى عمق التحولات والإنجازات الكبرى للنظريات والمناهج النقدية المعاصرة؟

- **المنهج التجريبي (مدرسة روبير اسكاربت)**

السوسيولوجيا التجريبية للأدب تهتم بمجال إنتاج الأدب، وتسويق الأعمال الأدبية، وما يرتبط بها من وسائل الاتصال والنشر والتلقي، إلى جانب دراسة إقبال القراء على الأدب، وعلاقة الأدباء بالمجتمع والجمهور القارئ ، ليكون بذلك هذا المنهج، قد ركز في دراسته على ثلاث زوايا في العمل الأدبي؛ هي: الكاتب والكتاب والقارئ.

---

1 ـ السيد يس، التحليل الاجتماعي للأدب ، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، 1970 ، ص 97

2 ـ عمر محمد الطالب ، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة ، ص 107 – 108

ففي "سوسيولوجيا الكاتب"، يدرس نشأته وأصوله الاجتماعية ومظاهر البيئة التي عاش فيها، ومنابع الطبقة والجماعات الثقافية التي يرجع إليها، والأجواء الاجتماعية والثقافية التي يبدع فيها، ويهتم "سوسيولوجيا الكتاب" بعملية إنتاج الكتاب وتوزيعه، ومدى نجاحه، أما "سوسيولوجيا القراء"، فيدرس انتماء القارئ الطبقي والاجتماعي، وحجمه ونوعية قراءاته وظروفها.

جلي أن هناك علاقة واضحة بين السوسيولوجيا التجريبية للأدب وسيكولوجية الأدب؛ لأن الأخيرة تطال بالدراسة حتى الأثر الافتراضي على جمهور المتلقين في ما يعرف بـ[سيكولوجية الجمهور]... فتهتم بدراسة المتلقي؛ سواء أكان قارئ الأدب أم الناقد أم الجمهور عامة، ودراسة استجاباته وتفضيلاته... كما أن سوسيولوجيا الآداب تهتم بمعرفة وضعية المؤلفات بعد طبعها ونشرها، ومدى استجابة المتلقي لها، والأسس النفسية والاجتماعية والثقافية التي تجعل الجمهور يختارها للدرس والقراءة. وتبحث أيضا في الكيفية التي يتعامل بها القراء مع المُؤَلَّف والمُؤَلِّف معا...

• عناصر الدراسة في سوسيولوجيا الأدب

من البدهي القول: إن أية دراسة للأدب تطمح إلى اكتساب طابع سوسيولوجي، يجب أن تتناول واحدة من ركائزه الثلاث، أو جميعها معا؛ وهي: الكتاب أو النتاج الأدبي، والكاتب، والقارئ مع ما يتفرع من مسائل ثانوية عن هذه العناصر الرئيسة...[1]

-الكتاب

في صدد الحديث عن الكتاب، يطرح السؤال الآتي: هل كل ما ينشر يمكن

1 ـ روبير إسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، ص11

أن يعد كتابا؟ في الواقع ليست حدود ما يعد كتابا واضحة المعالم، وهي تختلف، ليس فقط باختلاف المفكرين، بل باختلاف البلدان وتشريعاتها أيضا. وقد أورد إسكاربيت ما لا يقل عن ستة عشر تعريفا للكتاب؛ بينها مفهوم الكتاب في التشريع اللبناني الذي يحدد عدد صفحاته بالخمسين، وتتراوح صفحات المطبوع ليعد كتابا بين سبع عشرة ومئة صفحة في البلدان المختلفة...[1]

والكتاب يطرح مسائل عديدة يستحق كل منها بحثا مستقلا، كتعدد عناوين الكتب؛ الموضوع منها والمنقول، وكونها دليلا على الغنى العقلي لمجتمع أو بلد ما، وانتشار الكتاب وتأثير مضمونه في المجتمع أو طبقات معينة، والحكم على قيمته، وإقبال الناس على مطالعته، واستهلاكه المحلي، وانتشاره خارج حدود البلد...

- الكاتب

ما الانتاج الأدبي إلا حصاد جماعات من الكتاب عبر الأجيال، والأدب، كأي ظاهرة انسانية، يخضع للتطورات والتغيرات التي تخضع لها أية ظواهر اجتماعية أخرى؛ فمن عهد بدائي، إلى انتشار وازدهار، الى انحطاط وشيخوخة. والظاهرة التي تلفت الانتباه أن مرحلة من مراحل حياة المجتمع، قد تتميز بتيار أدبي ذات اتجاه معين، كما قد تقابله تيارات أخرى مناهضة، ويطبع التيار الغالب تلك المرحلة بطابعه، والأدب من هذا القبيل لا يخرج عن خط سائر الفنون، أليس واحدا من الفنون الجميلة؟ أما المسائل ذات الطابع الاجتماعي المتصلة بالكاتب، فأحسن عرض خطواتها الكبرى إسكاربيت، وهي تتناول أي كاتب في أي بلد، ويمكن أن تختصر بالنقاط الآتية:

-تصنيف الكتاب، والأجيال الأدبية، والكاتب وانتمائه الاجتماعي.

---

1 ـ روبير إسكاربيت، م.ن. ص11

-**تصنيف الكتّاب**: تختلف مقاييس هذا التصنيف باختلاف النظرة الى الكاتب، أيكون كاتبا كل من وضع كتابا ونشره في بلد ما، وفي حقبة ما؟

ويمكن أن يدور البحث اجتماعيا حول كتّاب ما زالوا على قيد الحياة... وتميل الغالبية الساحقة من الباحثين الى إدخال الكاتب في هيكل الجماعة الأدبية بعد انطواء حياته...

والكتّاب أنواع، ليس من حيث اتجاهاتهم الفكرية، بل من حيث الطابع الغالب على نتاجهم الذي يوفر لهذا النتاج عنصره الاجتماعي؛ فهناك كتّاب يدور نتاجهم في نطاق طبقة المثقفين... وهناك كتّاب شعبيون قد لا يتوافر لهم الحظ بدخول تاريخ الأدب... وهناك كتّاب يعتنون بموضوعات تثير اهتمام الأطفال...

-**الأجيال الأدبية**: كثر الحديث عنها، كما كثرت النظريات حول تشكيلها وتعاقبها واندثارها؛ ففي فرنسا وانكلترا واسبانيا يدور الكلام في كتب تاريخ الأدب على جيل الرومنطيقيين أو الرمزيين...

ويجدر بالباحث في سوسيولوجيا الأدب أن يتخذ جانب الحيطة لدى اعتماده تحليل الأجيال الأدبية، فليس القول بتعاقبها دوريا مما يسهل الدفاع عنه؛ لأن ظهورها مرتبط بحدوث ظواهر اجتماعية معينة، ولكن يبدو واضحا أن الأجيال تضم أفرادا يسهل على الباحث تعدادهم...[1]

وقد لا يكون إسكاربيت بعيدا من الصواب؛ إذ يفضل استبدال الاجيال الأدبية بالفريق الأدبي؛ نظرا إلى أن هذه الظاهرة ليست ثابتة... بل تخضع لمؤثرات حاسمة في المجتمع غير مستمرة...

---

1 ـ روبير إسكاربيت، م.ن. 15

-الكاتب وانتماؤه الاجتماعي

ثمة عنصر لا بد من أن يثير اهتمام أي باحث في سوسيولوجيا الأدب، وهو انتماء الكاتب الاجتماعي، أو انتسابه الى وسط معين، وقطاع اجتماعي يتميز من غيره بمعالم تتعدد بتعدد مظاهر البيئة وارتباط الكاتب بها جذريا، بطريقة واعية أحيانا، أو غير واعية أحيانا أخرى.

ولا تتناول هذه المسألة الكاتب بوصفه فردا، بل تتعدى ذلك الى تأثير البيئة الواحدة في الكتاب كجماعة... وقد رسم إسكاربيت نتيجة تحقيق جزئي حول الانتماء الاجتماعي-المهني لبعض الكتاب الفرنسيين والانكليز في القرن ال19، يمكن أن يكون نموذجا لتحريات هذا النوع، كما يمكن أن نستنتج منها أن بعض العوامل الاجتماعية قد يكون لها تأثير فعال في توجيه النزعة الأدبية لدى بعض الكتاب، ما يذكرنا أيضا بدور تأثير الوراثة في رسم الطريق الفكري أو الفني في بعض العائلات: باخ، دي بروي، والرحابنة... وكأني بإسكاربيت قريب جدا من الحقيقة عندما يؤكد أن ظاهرة المحيط الأدبي هي إحدى ميزات القرنين 19 و20...[1]

---

1 ـ روبير، إسكاربيت، م.ن. ص17، لا بد من الإشارة هنا، إلى أن ثمة ثلاث مقاربات لفهم شخصية المؤلف:

أ- المقاربة الاقتصادية: وتسعى إلى ربط المؤلف شعوريا ولاشعوريا بفئته الاجتماعية التي ينتمي إليها طبقيا: بروليتاري- بورجوازي- بورجوازي صغير. وهي التي يستوحيها النقد الإيديولوجي (الواقعية الجدلية- البنيوية التكوينية).

ب- المقاربة القانونية: وتستند إلى بنود القوانين لتلح على حقوق المؤلف.إذ تنص الاتفاقية العالمية الموقعة بجنيف(6 أيلول 1952)، والمعدلة في باريس بتاريخ(24 تموز 1971) في مادتها الأولى على اتخاذ" كل التدابير اللازمة لضمان حماية كافية وفعالة لحقوقهم.

ت- المقاربة الأدبية: ترى أن النص هو مرآة لصاحبه ذاتيا أو موضوعيا، علاوة على أن المؤلف له صوت خاص وأسلوب معين في الكتابة.. كما قال بوفونBuffon :" الأسلوب هو الرجل نفسه".

-القارئ

الكتاب والقارئ طرفان متلازما... فالكتاب هدفه أن يصل إلى القارئ؛ إنه هذا الحوار الذي يقيمه الكاتب بينه وبين الجمهور لغاية ما... وأيا تكن غاية الكاتب؛ سواء «أكانت التأثير أم الاقناع أم الإعلام أم التعزية أم التحرير... فإن هدفه ومحط رحال حواره هو القارئ والجمهور...»[1]

حتى إذا ما تعدد القراء، وتكون جمهور هذا الكتاب أو ذاك من الكتب، تلبست المسألة عندئذ طابعا اجتماعيا، وصارت وجها من وجوه علم اجتماع الأدب...

ولقدبرزت العناية الحقيقية بالقارئ مع سوسيولوجية روبير إسكاربيت(Robert Escarpit) الذي يرى أن الكاتب" إنما يكتب لقارئ أو لجمهور من القراء، فهو عندما يضع أثره الأدبي، يدخل به في حوار مع القارئ. وللكاتب من هذا الحوار نوايا مبيتة يريد إدراكها، فهو يرمي إلى الإقناع أو إلى المد بالأخبار أو الإثارة أو التشكيك أو زرع الأمل أو اليأس. وما يبرهن على أن الكاتب يرمي بالإنشاء الأدبي إلى ربط الصلة بالقارئ، أنه يعمد إلى نشر أعماله. ومن هنا رأى إسكاربيت أن حياة الأعمال الأدبية تبدأ من اللحظة التي تنشر فيها، إذ هي، في ذلك الحين تقطع صلتها بكاتبها لتبدأ رحلتها مع القراء"...

وترتكز سوسيولوجية إسكاربيت على البحث في الشروط المادية والنفسية والمؤسسية لمباشرة القراءة. وهنا يتفق إسكاربيت مع جان بول سارتر(Sartre) الذي "أشار إلى أن الأثر يحيا، قبل اتصاله بالجمهور، حياة تقديرية، فهو، قبل النشر، موجود بالقوة، وهو بعد النشر، موجود بالفعل..."

ومن نظريات القراءة، نجد فينومنولوجية القراءة مع جان بول سارتر التي وضحها في كتابه(ما الأدب؟)؛ ففيه يقدم إجابة كاملة عن القراءة وماهية

---

1 ـ إسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، ص20

الكتابة ووظيفتها من خلال تفاعل الذات والموضوع، كما نجد تجريبية القراءة مع روبير إسكاربيت وجاك لينهاردتJ. Leenhardt وبيير جوزا Pierre Joza، وشعرية القراءة مع ميشيل شارل M.Charles، ونظرية التقبل مع ياوس Yaussوإيزرiser (مدرسة كونستانس) أو ما يسمى بجمالية القراءة، وسيميولوجية القراءة مع رولان بارت وأمبرطو إيكو. وثمة نظريات أخرى مثل نظرية التخاطب؛ حيث يتوقع المرسل (الأديب) من القارئ أن يجري تأويلا في أثناء القراءة، وينتظر منه أن يثري البلاغ الأدبي بإضافات شخصية من عنده يسلطها عليه؛ ولأن التخاطب الأدبي غامض في أساسه، يعمد القارئ، كلما واجه نصا أدبيا، إلى امتحانه؛ ولذا، كان الأثر الأدبي في نظرية التخاطب، أثرا مفتوحا يستدعي التأويلات العديدة، ويتقبلها، فيزداد بها ثراء على ثرائه.

- **منهج اسكاربيت : المنطلقات والإجراءات**

أ–المنطلقات الكبرى

مثلت إشكالية علاقة الأدب... محور الاهتمام عند اسكاربيت؛ ففي مقاربته التاريخية لهذه المسألة، يلاحظ أن تحول الأدب من حيز الملكية الأرستقراطية إلى النخبة البورجوازية، وانتهاء بعلاقته مع الجماهير، حدث منذ القرن 16م، واستفحل في ق 18م؛ «فبفضل اختراع الطباعة، وتطور صناعة الكتاب وتراجع الأمية، ثم استعمال التقنيات السمعية–البصرية في ما بعد، استحال ما كان ميزة خاصة للأرستقراطية المتعلمة، إلى اهتمام ثقافي لنخبة بورجوازية متفتحة نسبيا، ثم غدا – في آخر الأمر – وسيلة ترقية فكرية للجماهير»[1].

1 - R.Escarpit, Sociologie de la littérature, P.U.F, Paris, 1964, P78 .

وعرج اسكاربيت على النزعات التي اهتمت بمسألة العلاقة بين الفن والمجتمع، مشيرا إلى الماركسية مع جورج بليخانوف G.Blekhanov في بداية القرن العشرين، ثم لوكاتش وغولدمان، مبينا اعتراض النظرية الشكلانية على الماركسية، وانفصال علم الاجتماع عن الأدب منذ النصف الأخير من القرن العشرين.

إن البحث في علاقة الأدب بالمجتمع، يخضع إلى مسلكين؛ هما: "دراسة الأدب في المجتمع، ودراسة المجتمع في الأدب"[1].

وانطلاقا من هذين المسلكين، يحدد اسكاربيت أكثر الحقول والمنهجيات المتعلقة بهذه الإشكالية أهمية، وهي:

1- رؤية رونيه ويليك في كتابه «نظرية الأدب» التي تنطلق من أن الواقعة الأدبية هي أساس الدراسة، وتميز بين محطات ثلاث؛ هي: سوسيولوجيا الأديب، وسوسيولوجيا العمل الأدبي، وسوسيولوجيا الجمهور. وقد حظيت سوسيلوجيا العمل الادبي بقسط وافر من البحث، ومنها انطلقت مقاربات لوكاتش ، وغولدمان وتلامذتهما.

2- كتاب سارتر «ما الأدب؟» الذي حاول فيه موقعة الفضاء الجمالي في إطار الحركية الاجتماعية، مستندا إلى المنهج الجدلي.

3- المقاربة التي ظهرت في أعمال بارني في الولايات المتحدة الأمريكية عقب الحرب العالمية الثانية.

يعطي اسكاربيت البعد المادي للظاهرة الأدبية أهمية خاصة، ويرى أن ظهور الطباعة في العصر الحديث أحدث انقلابا في الرؤى والمفاهيم والتصورات المتعلقة

1- R.Escarpit et autres, le littéraire et le Sociale : Eléments pour une sociologie de la littérature, Flammarion, 1970, P 38 .

بهذه الظاهرة، فقد حولت الطباعة النص إلى مادة أو شيء له مالك وإمضاء وقيمة، إنه يباع ويقدر بثمن. أما الكاتب، فقد أضحى ممونا بالمادة الأولية لإنتاج الكتاب وصناعته[1]؛ أي أنه يمارس نشاطا اجتماعيا كغيره من الأنشطة العملية.

وإذا كان اسكاربيت يركز على الطابع الامبريقي للظاهرة الأدبية، من خلال تأكيد البعد المادي، وعدّ الأدب مكونا من بنيات مناظرة للبنيات الاجتماعية، ضمن حدود الوضعية التاريخية، فإنه في مقام آخر، يضيف خاصية أساسية، عبر عنها بقوله: "نسمي أدبا كل عمل يمتلك القابلية للخيانة". وهو يعني بذلك، ما يتيحه الأدب من إمكانيات تأويلية من شأنها أن تفتح آفاقنا على دلالات جديدة ضمن وضعيات تاريخية أخرى، تختلف عما أظهره في وضعيته التاريخية الأصلية.

إن قابلية النص للخيانة – في نظر اسكاربيت – تقتضي أن يظل النص قادرا على العطاء، لا يستنفذ محتواه، أو بمعنى آخر؛ أن تظل ملكته التواصلية ممتدة. لقد نالت أعمال أدبية شهرة ونجاحا في ظروف تاريخية معينة ثم انطفأت، بينما ظلت أعمال أخرى تجوب الأزمنة والقرون، لتستقر في آخر الأمر معينا لا ينضب.

لقد عرفت فرنسا مبدعين كثيرين، حظوا بشهرة ونجاح في حقبة معينة؛ مثل: كاسمير دولافيني، أحد أشهر كتاب فرنسا في ثلاثينات القرن 19م، ولكن من يقرأه أو يذكره الآن؟ بينما ستندال Sthendal الذي لم يكن معروفا في زمانه، كتب في الحقبة نفسها "الأحمر والأسود" Le rouge et le noir، هذه الرواية التي صنعت منه روائيا خالدا[2].

لم يتجاوز اسكاربيت إذاً، البحث في روح الظاهرة الأدبية، ولم يتجاهل كليا الأسس الجمالية الكبرى التي تصنع فرادة الأدب وخصوصية الإبداع الفني؛

---

1 - R.Escarpit et autres, le littéraire et le Sociale: Eléments pour une sociologie de la littérature, Flammarion, 1970, P 38

2 - Ibid P 28 - 29

ولكنه آثر النهج الأمبريقي بدافع تكريس الصرامة المنهجية، ومواجهة النزعات المثالية والطوباوية التي أوشكت أن تجهز على إنجازات العقل العلمي والوضعي، وتحول الدراسة الأدبية إلى ضرب من التأملات الفلسفية والصوفية.

ب- المنهج والإجراءات

يتساءل اسكاربيت: كيف نتناول الواقعة الأدبية؟ ويجيب: هذه الواقعة يمكن دراستها ضمن ثلاثة أشكال: الكتاب، والقراءة، والأدب . وتدرس الواقعة الأدبية - وفق هذا المنظور الأمبريقي - دراسة موضوعية من خلال الإحصاء الذي يبرز الخطوط الكبرى، ويفسر المعطيات في إطار البنى الاجتماعية التي تحيط بالواقعة.

يهتم اسكاربيت بالأدب بوصفه إنتاجا واستهلاكا وتوزيعا؛ ففي سياق الإنتاج يدرس مفهوم «الأجيال الأدبية»، والأوضاع الاجتماعية وعلاقتها بالإنتاج الأدبي، مشيرا إلى أهمية البحث في أصوله الجغرافية والاجتماعية - المهنية . كما تطرق إلى أشكال التمويل المتعددة (حقوق المؤلف، ورعاية البلاط الحرفة الثانية...). وتوقف عند «حرفة الأديب» وتطوراتها، والعهود والمواثيق الدولية التي رعت حقوق المؤلف[1].

وفي المبحث المخصص للتوزيع، تطرق إلى تاريخ النشر الذي تعددت أشكاله من المسرح لدى المجتمعات الشفاهية، إلى السينما، والسمعي-البصري في المجتمعات الحديثة.. وكانت الطباعة وما أعقبها من تطور في مجال النشر، وتوزيع المهام بين الناشر والمطبعي، وصاحب المكتبة.

---

1 - R.Escarpit, Sociologie de la littérature, P 29

ويتوقف اسكاربيت عند "دوائر التوزيع" مركزا على اثنتين هما : دوائر المثقفين Circuits lettrés ودوائر الشعبية Circuits populaires. وتمثلت الفئة الأولى قديما في الاستقراطية ثم البورجوازية المثقفة، وتجلت في الزمن الحاضر في فئات من المتعلمين متفاوتة المستويات. أما الدوائر الشعبية، فتتشكل من مجموع القراء الذين يعتمد تكوينهم على ذوق أدبي حدسي، وليس على حكم عقلي واضح.

ويرى اسكاربت أنه لا توجد علاقة مباشرة بين قيمة الكتاب واتساع قرائه... ويتساءل: في أي مدى حيوي يدور الكتاب؟ فورا، يتبادر الى الذهن حدود اللغة وحدود الأمية؛ فأول شرطين لاستخدام الكتاب: فهم لغته وإمكان قراءته.

ويتحدث إسكاربيت عن أن الإحصاءات تشير الى أن أكثف الكتل الشعبية اللغوية هي الكتلة الانكليزية... والصينية... والروسية.. والإسبانية... وداخل كل كتلة دائرة أدبية مستقلة ذات طابع سياسي ووطني... وما يقيم بين الكتل توازنا آليا، ظاهرة واحدة: الترجمة...[1]

ففي الواقع، لكل مجموعة اجتماعية حاجاتها الثقافية وأدبها الخاص، وهذه المجموعة قد تكون جنسا أو سنا أو طبقة، وبعدها يمكن الكلام على أدب نسائي أو أدب أطفال أو أدب عمال، ولكل واحد منها نظام تعامله الخاص، ومؤسساته الخاصة...[2]

ويؤكد إسكاربيت أن صاحب المكتبة، كما الناشر، يختار مما أمامه من أعمال، ما يجده ملائما لاستهلاك جمهور محدود، ويختلف عن الناشر في أن جمهوره واقعي حي، بينما جمهور الناشر نظري مفترض...[3]

---

1 ـ اسكاربيت، سيوسيولوجيا الأدب، م. س، ص109

2 ـ م.ن. ص110

3 ـ م.ن. ص123

ودرس اسكاربيت العلاقة بين «الأثر» و«الجمهور» في سياق الاستهلاك، وبين أن الكاتب يستحضر لحظة الكتابة جمهورا معينا، وللقارئ حضور قوي في ذهن الكاتب ووعيه، وهو حضور يفرض مسارا معينا لعملية الكتابة، فهو الذي يملي الأفكار ويقترح الأساليب؛ «إنه مثل الكائن غير المرئي الذي يرى كل شيء ويسمع كل شيء، ويشعر ويفهم كل شيء، من دون أن يكون له وجود حقيقي».

ويوضح اسكاربت أن وجود جمهور مخاطَب (بفتح الطاء) مفروض في أصول عملية الخلق الأدبي، ويمكن أن يوجد فروقات كبيرة جدا بين هذا الجمهور وبين الجمهور الذي يوجه إليه النشر؛ فصموئيل بيبس الذي ما كان يكتب في «يومياته» إلا لنفسه، توجه إنتاجه بعد موته الى جمهور كبير بفضل الناشرين الذين عمموا آثاره...

وقد يقتصر الجمهور المحاور على شخص واحد... فكم من الآثار العالمية لم تكن في منطلقها سوى رسائل شخصية... ويكون الأثر عمليا عندما يلتقي الجمهور المحاور والجمهور الذي يتوجه إليه الأثر بوساطة النشر...[1]

ويحضر الجمهور في وعي الكاتب من خلال الأشكال الآتية:

أ-يفرض أفكاره ومعتقداته وأحكامه القيمية؛ ولذلك «فإن كل كاتب هو أسير إيديولوجيا جمهوره، فبإمكانه أن يقبلها، أو يغير فيها، أو يرفضها كليا أو جزئيا، ولكنه لا يستطيع أن يتنصل منها».

ب- يفرض الجمهور طرقا من التعبير؛ لأن الكاتب «لا يملك -على المستوى اللساني - سوى ما تستعمله المجموعة من مفردات وتراكيب».

ج- يفرض الجمهور الأنواع والأشكال الأدبية، «إننا لا نبدع نوعا أدبيا، وإنما نطوعه للمتطلبات الجديدة للمجموعة» كما يقول اسكاربيت.

---

1 ـ اسكاربيت، سيوسيولوجيا الأدب، م.ن، ص137

د-الجمهور حاضر أيضا من زاوية الأسلوب Style؛ فالأسلوب ليس هو الرجل فحسب، وإنما المجتمع أيضا Le Style n'est pas seulement l'homme, mais c'est la société aussi.

وعلى الرغم من أن اسكاربيت حاول تطعيم منهجه الإمبريقي ببعض المقولات النقدية المتحررة من سلطة التجربة والإحصاء؛ فإن ما يؤخذ على هذا الاتجاه النقدي هو التغاضي عن الطابع النوعي للعمل الأدبي، تستوي في ذلك «الرواية العظيمة ذات القيمة الخالدة مع تلك الرواية التي انتشرت؛ لأنها تعمد إلى الإثارة، أو غير ذلك من الأشياء التي تؤدي إلى الانتشار».

إن لغة الأرقام والجداول والإحصاءات، تزيل الهوة بين الروائع الخالدة والنصوص المبتذلة؛ وإذ نشير إلى هذه الجوانب السلبية في هذا المنهج، يحق لنا أيضا أن نعد طروحاته أصولا بنى عليها نقاد آخرون في اتجاهات أخرى أسسا منهجية، كما فعل بيار بورديو P.Bourdieu في ما يتعلق بالمؤسسات الثقافية، وتأثير المدرسة والمؤسسة التعليمية في تكوين الذوق الجمالي عند اتيان باليبار R.Ballibar، من دون أن ننسى اهتمام جمالية التلقي، ومدرسة كونسطانس بموضوع الجمهور.

أما في النقد العربي، فإن المنهج الإمبريقي لم يتجل بصورة واضحة سوى في أعمال السيد يس، وبعض محاولات سيد البحراوي، خصوصا في كتابه "جمهور الأدب في مصر"[1]، فضلا عن محاولات أخرى...

---

1 ـ وللسيد البحراوي أيضا، علم اجتماع الأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ط1 ، 1992

المنهج البنيوي التكويني

• أولا: جذور المنهج البنيوي التكويني مع جورج لوكاش

عندما اقتصرت البنيوية الشكلية على تحليل النص وحده، من دون الرجوع إلى مراجعه النفسية لدى مبدعه، أو ظروفه الاجتماعية، وجدت نفسها أمام الباب المسدود، بسبب هذه الانغلاقية، فحاولت البحث عن مسارب جديدة تخلّصها من مأزقها هذا، فوجدت في البنيوية التكوينية (أو التوليدية) بغيتها، كما وجدت في البنيوية الجذرية (أو النفسية) مسرباً ثانياً، وفي البنيوية السيميائية مسرباً ثالثاً، على الرغم من أن كل مسرب من هذه الثلاثة أصبح اتجاهاً نقدياً مستقلاً بنفسه، في ما بعد.

لقد أتاح علم الاجتماع البنيوي التكويني للثقافة الفرصة لظهور مجموعة من الأعمال المتميزة بعدد من الصفات؛ على رأسها أن أصحابها، وهم يسعون إلى إقامة منهج إجرائي لأجل الدراسة الوصفية للوقائع البشرية، ولا سيما الإبداع الثقافي، وجدوا أنفسهم مرغمين على اللجوء إلى تأمل فلسفي يمكن نعته بالجدلية.

فأولى الإثباتات العامة التي يستند إليها الفكر البنيوي؛ هي القائلة بأن كل تفكير في العلوم الإنسانية، إنما يحدث من داخل المجتمع لا من خارجه، وبأنه جزء من الحياة الفكرية لهذا المجتمع، وبذلك فهو جزء من الحياة الاجتماعية.

وعلى الرغم من أن غولدمان هو الذي أرسى أسس هذا المنهج (البنيوي التكويني)، متأثرا بأستاذه لوكاش، فإن نقاداً وباحثين آخرين تابعوا التنظير لهذا المنهج، من أمثال لينهارت، وجاك دبوا، وجاك دوفينو، وباسكادي، وموييو، وهندلس...

ويُعنى المنهج البنيوي التكويني بالأدب بوصفه ظاهرة اجتماعية تاريخية، آخذا في الحسبان، بنياته الخاصة التي يفسرها في إطار العلاقات الموجودة بين العناصر المكونة لها، وبينها وبين العناصر الخارجية المتفاعلة معها...

وترجع جذور هذا المنهج إلى الناقد المجري جورج لوكاش، الذي عمل- انطلاقا من اتجاهه الماركسي- على ربط أشكال الوعي كافة بالبنية الاقتصادية المحددة لها؛ ففي كتاباته عن بلزاك وأميل زولا، كشف عن العلاقة الجدلية بين دلالات الأعمال الإبداعية الكبرى، ودلالات البنيات الاجتماعية[1]، هكذا نظر إلى الأعمال الأدبية بوصفها انعكاسات لمنظومة ظاهرة، والانعكاس عنده يعني تكوين بنية ذهنية يجري التعبير عنها بالكلمات[2]، ولا بد من الإشارة إلى أن الانعكاس لا يعني التصوير الفوتغرافي للواقع؛ وإنما هو تشكيل للنمطي، كما يقول بيير زيما.

إن هذا التحول يعد قفزة نوعية كبرى؛ فبعد أن كانت المقولات عند «كانط» أشكالا سابقة للذهن، مستقلة عن كل بعد تاريخي، أصبحت تاريخية عند «هيغل»، ولكنها ترتبط بتطور الذهن الموضوعي، أما عند لوكاش فقد صارت البنيات الذهنية حقائق تجريبية تفرزها عبر التطور التاريخي مجموعة اجتماعية وطبقات اجتماعية على الخصوص، يؤكد ذلك قوله: «التنميط منسوب بمهارة في الكتابة إلى التطورات الاجتماعية والتاريخية»[3].

وعلى أساس هذه المقدمات، بنى لوكاش أطروحته القائلة: إن الرواية ليست

---

1 ـ محمد خرماش، اشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر:3 (البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق)، فاس : ط1 ، 2001، ص 6 ، 7

2 ـ رامان سلون، النظرية الأدبية المعاصرة، تر. سعيد الغانمي، بيروت، ط1، 1996، 50 – 51

3 ـ جورج لوكاش، معنى الواقعية الاشتراكية، تر. أمين العيوطي، مصر، دار المعارف، لات، ص 177

إلا ملحمة البرجوازية حين صارت الطبقةَ السائدةَ، إذ إن صورة العالم في ذهن البرجوازية تتألف من قوى مادية ملموسة، وليس من أرواح وأشباح، وإن ما يحصل على الأرض يقرره البشر وحدهم، من دون تدخل أي قوة غيبية، وقد استقى جانباً لوكاش كبيراً من هذه النظرية من هيغل.

فجورج لوكاش الذي وصف «بالفيلسوف المجري»، سيطر على مجمل سوسيولوجيا الأدب في القرن العشرين. وقد كان لكتابه النقدي المهم (نظرية الرواية) الذي كتبه العام 1915، ونشره في برلين العام 1920 الأثر الكبير في هذا المنهج النقدي؛ ففيه يأخذ عن هيغل مقولة إعطاء المقولات الجمالية صفة تاريخية. وتؤكد نظرية الرواية أن الشكل الروائي هو انعكاس لعالم مخلخل، فيربط بين التطور الاجتماعي والتطور الأدبي في مضامينه وأشكاله.

-**سيرة جورج لوكاش**[1] (1885 ـ 1971)

ولد جورج لوكاش (Gyorgy Lukacs) العام 1885 في مدينة بودابست، ونال شهادة الدكتوراه في الفلسفة سنة 1909، وبعد أن أمضى مدة دراسية طويلة في برلين، انتقل من هناك إلى هايدلبرغ؛ حيث تردد على حلقات عالم الاجتماع الألماني ماكس فيبر، وأقام صداقات مع مفكرين من طراز باول ارنست والفيلسوف الماركسي ارنست بلوخ، وفي العام 1911 كتب دراسة حول الدراما في جزئين، بلغت صفحاتها الألف، وفي العام نفسه نشر دراسة فلسفية بالألمانية؛ بعنوان: (الروح والأشكال). انضم لوكاش إلى الحزب الشيوعي الهنغاري سنة

---

1 ـ للمزيد ينظر: لوكاش، جورج–نظرية الرواية 1920، وجورج لوكاش، التاريخ والوعي الطبقي 1923، ومحمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي. دمشق، دراسة في نقد النقد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003

1918، وشغل منصب مفوض الشعب لشؤون الثقافة في الحكومة الثورية، كما أسهم في معهد ماركس –انجلز– لينين بموسكو بمجموعة من الأعمال، فضلا عن عضويته في البرلمان الهنغاري، وفي المجلس الرئاسي لأكاديمية العلوم المجرية، كما نال كرسي الأستاذية لعلم الجمال وفلسفة الحضارة في جامعة بودابست، واشترك في ثورة المجر العام 1956، وشغل منصب وزير الثقافة في حكومة إيمري ناجي، وقد توفي لوكاش في صيف العام 1971، مخلفا مجموعة من الأعمال؛ نذكر منها: "دراسات في الواقعية"، و"نظرية الرواية"، و"ماركسية أم وجودية؟"، و"بلزاك والواقعية الفرنسية"، و"التاريخ والوعي الطبقي"، و"الرواية التاريخية"، و"الرواية كملحمة بورجوازية"...

يعده معظم الدارسين مؤسس الماركسية الغربية (في مقابل فلسفة الاتحاد السوفياتي)، وأسهم من خلال أفكاره حول «التشيؤ» و«الوعي الطبقي»، في الفلسفة الماركسية والنظرية الماركسية، وكان نقده الأدبي مؤثرا في «الواقعية» وفي الرواية، كونها نوعا أدبيا.

وفيما كان يحضر مدرسة وجامعة النحو في بودبست، انضم إلى حلقات اشتراكية مختلفة، جعلته يتصل بالنقابي الفوضوي إرفن تسابو...

قضى لوكاش وقتا طويلا في ألمانيا، درس في برلين مرة في 1906، وأخرى في 1909 و1910، حيث تعرف إلى جورج سيمل، وفي هايلدبرغ في 1913، أصبح صديقا لماكس فيبر وإرنست بلوخ وستيفان جورج. النظام المثالي الذي قبله لوكاش في ذلك الوقت، كان مدينا «للكانتية» التي هيمنت على جامعات ألمانيا، لكن أيضا يدين لأفلاطون وهيجل وكيرجارد ودلثي ودستوفسكي. كتاباه «الروح والجسد» و«نظرية الرواية» نشرا في 1910 و1916 على التوالي.

عاد لوكاش إلى بودبست في 1915، وكان يدير حلقة ثقافية تدعى حلقة الأحد أو حلقة لوكاش، تشغلها في المقام الأول الموضوعات الثقافية ذات الاهتمام

المشترك في أعمال دستوفسكي...

حاول لوكاش في كتاباته تجديد الفكر الماركسي، وإلقاء الضوء على جوانبه الثورية، خصوصا البعد الجدلي منه؛ ففي كتابه «التاريخ والوعي الطبقي» الذي يحمل عنوانا صغيرا آخر: «دراسات في الجدلية الماركسية»، يسعى لوكاش إلى إعادة الاعتبار للذات؛ فالتاريخ في رأيه، ينتج عن التفاعل بين الذات والموضوع؛ أي عن وعي الناس بالقوانين التي تحكمهم. وبعيدا من إقامة التوازن بين الطرفين، كان لوكاش يميل نحو إعطاء الأهمية للوعي؛ هذا الوعي الذي يجد فعاليته في وعي الطبقة العاملة التي أحالتها الرأسمالية إلى بضاعة، ولا يمكن لهذه أن تتحرر إلا برفضها الكامل غير المشروط لوضعها كبضاعة.

فالبروليتاريا في هذه الحالة، تمثل المبدأ السالب والعنصر المحرك في الجدلية؛ لأنها عندما تناضل من أجل تحررها؛ فإنها تناضل في الوقت نفسه ضد الخضوع بشكل عام، وعندما تناضل لإنقاذ نفسها؛ فإنها تناضل أيضا من أجل إنقاذ البشرية كلها من «التشيؤ». لقد تجرأ لوكاش على وضع الذات مقابل الموضوع، والوعي مقابل الوجود كقطبين متضادين يفسران بحركة الأخذ والرد بينهما جدلية الممارسة، وقدرة الذات على وعي الوضع التاريخي الموجودة فيه، وتحديد كيفية التحرك وفقا لهذه المعطيات. فبدل أن تكون الذات ملحقة بالتاريخ الذي تنتج عنه، تصبح داخله.

لكن لوكاش كان يبدو كأنه يسبح عكس التيار بالنسبة إلى الماركسية التقليدية؛ ففي كتاب «مقدمة في نقد الاقتصاد السياسي»، يقيم ماركس علاقة وثيقة بين الوعي والوجود: «ليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم، بل على العكس، إن وجودهم هو الذي يحدد وعيهم». ويعطي أولوية للموضوع على الذات. فلوكاش بإصراره على دور الذات بدا كأنه عاد إلى المثالية الهيغيلية، لهذا كان اتهامه بالانحراف. لكن هناك اختلاف بين الاثنين؛ فالعقل الهيغيلي هو الذي يسيطر

على التاريخ ويقوده، ولا يشكل جزءا منه، في حين أن الذات عند لوكاش هي في علاقة جدلية مع الموضوع، وتأخذ قرارها انطلاقا منه. وعلى ذلك؛ فإن الجدلية في «التاريخ والوعي الطبقي» تضع الحرية «داخل الضرورة نفسها».

ولم يقتصر لوكاش في أعماله على دراسة البعد الجدلي في النظرية الماركسية، بل ساهم عبر كتابه «نظرية الرواية» في وضع أسس علم اجتماع الأدب الجدلي. كما أنه يعد~ أحد واضعي حجر الزاوية في علم الجمال الماركسي.

ولا يمكن إنكار ما قدمه لوكاش للفكر السياسي من إضافات وعناصر جديدة؛ فهو يعد~ بالنسبة إلى خصومه أو مؤيديه «أهم» مفكر ماركسي منذ ماركس، لا بل يعده بعض المؤيدين، «أهم» فيلسوف في النصف الأول من القرن العشرين. لقد كان له تأثير حاسم على كارل مانهايم، وكارل كورتس، ومارتن هيدجر على وجه الخصوص، ويعدّ من مؤسسي تيار البنيوية التوليدية.

ورسم لوكاش (بانوراما) للمجتمعات التاريخية، منذ اليونان التي عاشت حضارة الروح في تناغم مع عالم مغلق وكامل، وحيث ارتبطت الأشكال النموذجية ببنية العالم، وازدهرت الملحمة والمأساة والفلسفة والبطل التراجيدي. وفي مسيحية القرون الوسطى حلّت الرواية محل الملحمة، عندما أصبح معنى الحياة إشكالياً، وأعقب النثرُ الروائي الشعر الملحمي، واستقل الشعر بالغنائية، وتجرّدت الرواية من الآلهة. ومثّلت شخصيات ديكنز السطحية البورجوازية أنماطاً نموذجية لبشرية مصالحة للمجتمع البورجوازي. ووسمت رواية القرن التاسع عشر بطلها بأنه يرفض تحقيق ذاته في العالم، فيعتقد باستحالة الصراع مع العالم الخارجي. وهذه هي روايات الخيبة. وينتهي كتاب (نظرية الرواية) عند دستويفسكي روائي «العالم الجديد».

ثم وضع لوكاش كتابه (الرواية التاريخية) العام 1937، وفيه يعلن عن الفعل المتبادل بين التطور الاقتصادي والاجتماعي وبين مفهوم العالم والشكل

الفني الذي يُشتق منه. والكتاب مساهمة أولية إلى علم الجمال الماركسي، أو إلى الشكل المادي لدراسة التاريخ الأدبي؛ فروايات والتر سكوت مثلاً الذي يصور في أبطاله مختلف القوى الاجتماعية؛ تمثّل الطبقة الوسطى البريطانية، والصدامات بين الأطراف المتناقضة. وفي قلب الحبكة يساعد البطل في إقامة علاقات إنسانية بين القوى الاجتماعية المتعارضة. وفي أدب (سكوت) يتعرف لوكاش إلى مجمل الحياة الوطنية أو القومية من خلال «الأسفل» الذي يُعد أساساً مادياً وتفسيراً فنياً لما يحصل في «الأعلى»، فقد كان (سكوت) مدافعاً عن «التقدم»؛ لأنه قدم حياة شاعرية لقوى تاريخية؛ فطبقات عليا هبطت (الارستقراطية، والبورجوازية الكبيرة)، وطبقات دنيا صعدت (البرجوازية الوسطى).

فـ(جورج لوكاش)، على الرغم من اهتماماته السياسية بالدرجة الأولى، أولى الرواية عناية خاصة، ما جعل كتابه (نظرية الرواية) 1920 معلماً من معالم تطور هذا المنهج، فضلا عن كتبه الأخرى التي تميزت كلها بارتباطها بالمادية التاريخية؛ وهو الذي بلور فكرة (رؤية العالم) التي تبنّاها من بعده تلميذه غولدمان، كما أسهم في تحليل الخلفيات الفكرية والإيديولوجية التي كانت وراء إبداع بلزاك لرواياته؛ فوجد عنده إيماناً بالمبادئ الأرستقراطية، وفي الوقت نفسه، ميلاً نحو مناقضة هذا الفكر الأرستقراطي؛ فأثار بذلك قضية مهمة هي: «التفاوت الموجود أحياناً بين الانتماء الاجتماعي والانتماء الفكري للكاتب»؛ فكان لوكاش -بذلك- أول مَنْ نبّه إلى ضرورة احتياط الناقد من الوقوع في الخطأ الذي ينشأ عن النظرة الميكانيكية في تفسير أعمال الروائيين، اعتماداً على انتماءاتهم الاجتماعية أو معتقداتهم التي يعلنون عنها بشكل مباشر؛ ففي الإبداع الروائي قد يحدث تفاوت كبير بين المعتقدات النظرية والإيديولوجية للكاتب، وبين الرؤية الفكرية التي تتحكم في عمله أو في بعض أعماله؛ آية ذلك، أن الإبداع يحرر المبدع أحياناً حتى من أفكاره الراسخة. وهذا يعني أن العناصر اللاواعية أصبحت تتدخل في

طبيعة الإبداع، وأن التصريحات التي يعلن عنها الكاتب في صحوته، قد تخالف رؤيته الإبداعية.

ولم تعد الرواية مجرد فكر إيديولوجي، بل أصبحت –عند لوكاش– صياغة جمالية أيضاً، ربما تتجاوز الذات المبدعة أحياناً، لتفصح عن صوت آخر قد يكون معارضاً لهذه الذات نفسها.

- **لوكاش والرواية**

تعد أعمال جورج لوكاش محاولة جادة لتقعيد الرواية التي حسبها النوع الأدبي النموذجي للمجتمع البورجوازي، هذا الأخير اتخذ الرواية أداة تعبيرية في صراعه مع الطبقات المعادية؛ ولاسيما طبقة الإقطاع وطبقة البروليتاريا. وقد استفاد لوكاش من أعمال هيجل الذي أقر بأن الرواية ملحمة بورجوازية أفرزتها تناقضات المجتمع الرأسمالي، كما استفاد من أعمال المدرسة الرومانسية الألمانية الأولى، وكذا أعمال كل من ماركس وإنجلز.

وهكذا عدّ لوكاش الرواية جنسا أدبيا له بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تطورت عبر مجموعة مراحل، وهو لا ينظر إليها بوصفها ظاهرة معزولة أو جنسا أدبيا مستقلا، بل بوصفها لاحقة لأجناس أخرى، وهي بذلك منفتحة على مستوى الشكل والمضمون بشكل مستمر. وقد استفاد اللاحقون من تصورات لوكاش؛ خصوصا لوسيان غولدمان في دراسته السوسيولوجية للرواية...؛ فهو ينطلق من تصور بنيوي في مقاربة الرواية الغربية التي أفرزتها البورجوازية الأوربية[1].

---

1 ـ للمزيد، ينظر: جورج لوكاش، الرواية كملحمة بورجوازية، تر: جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1979، وجورج لختهايم، سلسلة أعلام الفكر العالمي (جورج لوكاش)، تر. ماهر الكيالي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1982. وميخائيل باختين،=

وبناء على مقولة إن المنهج البنيوي التكويني، يعود بجذوره إلى مقولات لوكاش... لا بد من الحديث عن تلك الآراء... وجذورها وتجلياتها...

-تأثر لوكاش بكتاب الاستتيقا لهيجل:

يعدّ الفيلسوف الألماني هيجل، أول من قدم نظرية للرواية في الغرب؛ من خلال رؤية فلسفية جمالية مثالية مطلقة، ويعدّ كتابه "الاستتيقا" "أبرز" الكتب التي عنيت بالتنظير الروائي، من خلال ربط شكلها ومضمونها بالتحولات التي عرفها المجتمع الأوربي في القرن 19م، فقد اهتم هيجل بالانتقال من الملحمة إلى الرواية اهتماما كبيرا ؛ لكنه مع ذلك؛ يصنف الرواية كأنها تفريع ثانوي من تفريعات الملحمة، ويرى أن الفرق بينهما يكمن في اللغة الشعرية من (جهة الملحمة)، واللغة النثرية من جهة الرواية، ويرى أيضا أن الواقع الذي تعالجه الرواية يستدعي الخروج من الشعر المرتبط بالنوازع والعواطف، والوصول إلى النثر المرتبط أكثر بالظروف والمناسبات، ويستنتج أن الشكل الروائي الجديد ملتصق بصعود البورجوازية، وبهاجسها الأخلاقي والتعليمي الذي يؤدي إلى ثورة البطل الرومانسية أو سقوطه أو مكابرته، وتعيش المغامرة الروائية بالتالي في الأوهام، نتيجة للفارق الكبير القائم بين الواقع المرجو والواقع المعيش.

استقى لوكاش الكثير من أفكار أستاذه هيجل وتصوراته، ولكن ليس من منطلق مثالي، بل اعتمد في تصوراته على المادية الجدلية الماركسية في فهم المجتمع الرأسمالي، وتفسير تناقضاته، وقد ألح، على غرار هيجل، على كون وجود الرواية مرتبطاً بالانتقال من الإقطاعية التي طورت الفن الملحمي، إلى الرأسمالي التي

= الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، الرباط، دار الأمان للنشر والتوزيع، طبعة 2، 1987.و-جورج لوكاش: دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1985.و-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (سلسلة عالم المعرفة)، العدد 240، الكويت، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون...

أوجدت لها فنا متميزا هو الفن الروائي، كما ألح كهيغل، على القرابة الموجودة بين الملحمة والرواية، وعدّ الرواية ملحمة بورجوازية تراجيدية يتصارع فيها البطل مع الواقع بأشكال مختلفة نتج عنها ما يسمى بالبطل الإشكالي الذي يتردد بين الذات والواقع، من أجل تثبيت القيم الأصيلة التي يؤمن بها.

بيد أن البديل الذي يقترحه لوكاش، موجود في روايات تولستوي الروسي الذي قدم بطلا إيجابيا ملحميا على غرار الملحمة اليونانية؛ إذ كان "تولوستوي – حسب لوكاش– هو المؤهل لخلق هذا الشكل من الرواية، مانحا إياه أعظم صورة لتجاوز ذاته نحو الملحمة. إن فن تولستوي عظيم، وملحمي بصورة واقعية، بعيد جدا من الجنس الروائي، وهو يسعى، بوصفه كذلك، نحو تمثيل حياة مؤسسة على تشارك المشاعر بين البشر البسطاء المرتبطين ارتباطا حميما بالطبيعة، هذا التشارك الذي يتلاءم مع إيقاع الطبيعة الكبير، ويتحرك وفقا لحركتها المضبوطة بالولادة والموت، ويقصي كل ما يكون في الأشكال الغريبة عن الطبيعة، من صغار، وانفصال، وتفسخ، وتصلب"[1]...

ومن المعلوم، أن لوكاش يرجع بدايات الرواية إلى ظهور المجتمع الرأسمالي من خلال شواهد نصية عاصرت تلك الحقبة (ظهور رواية دون كيشوت لسيريفانتيس، وروايات الكاتب الفرنسي الساخر رابليRABELAIS). وقد أثبت أن الروائيين ناضلوا نضالا مريرا ضد استعباد الإنسان في القرون الوسطى، وتمثل الروحية الفردية لهم المثل الأعلى. وقد خاضوا صراعين: الأول ضد عبودية الإنسان في المجتمع الإقطاعي، والثاني ضد تدهور الإنسان في المجتمع الجديد. أما الأسلوب، فقد اتسم بالفانتازيا الواقعية، واحتفظت الرواية بالحقيقة الاجتماعية.

ويبدو من خلال الطرح اللوكاشي، أن الرواية الغربية كان أصلها بورجوازيا

1 ـ محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة، بيروت ، لبنان، ط1 ، 1984، ص 20

ساميا، ويعني هذا؛ أن الطبقة البورجوازية هي التي اتخذت الرواية أداة تعبيرية في صراعها مع الطبقات المناوئة؛ ولاسيما طبقة الإقطاع ورجال الكنيسة وطبقة البروليتاريا. ومن ثم، فالرواية كانت تتغنى بالتاريخ، وتمجد مجموعة من القيم؛ كالحرية والملكية الخاصة والبطولة الفردية.

وأثبت لوكاش جدلية الرواية عندما عدها شكلا توفيقيا يجمع بين خصائص الملحمة والتراجيديا؛ أي أنه إذا كانت الملحمة تعبر عن الوحدة الكلية بين الذات والموضوع، أو بين الأنا والعالم، والتراجيديا تعبر عن القطيعة بين الذات والموضوع، فإن الرواية تتميز بطابع الوحدة والقطيعة؛ لأنها تجمع بين ما هو ملحمي وما هو تراجيدي، ومن ثم، تصبح الرواية شكلا ذا طابع جدلي قائم على الصراع والتغير والدينامية والنفي والتجاوز.

إن اهتمامات لوكاش بالأخلاق وحلمه بالمطلق والشمولية والانسجام بين الأخلاق وعلم الجمال، ساعد على خلق عالم خيالي مثالي وطوباوي، عندما فضل الملحمة على باقي الأجناس الأدبية الأخرى؛ لأنه كان يعتقد أن الملحمة اليونانية، إنما كانت تترجم الوحدة بين الذات والموضوع، واكتمال اللحمة بينهما في عالم منسجم يخلو من الصراع الواقعي النثري، ناهيك عن عدم ظهور الآفاق التي يمكن للوكاش أن يحقق فيها مختلف "مفهوماته" للمطلق، مع رفضه لقيم العالم البورجوازي المتدهورة...

ويرى الباحث الجزائري محمد ساري أن" الرفض الرأسمالي للرأسمالية، والبعد الصوفي الديني الذي اكتشفه لوكاش في مؤلفات دويستفسكي، ساعده على إصباغ المرحلة الهوميرية بالعصر الذهبي... من ثم، اكتشف الانسجام الكلي بين الفرد والمجتمع في الملحمة"[1]...

---

1 ـ محمد ساري، المرجع السابق، ص 17

وفي إطار مقاربة تاريخية جدلية، حصر لوكاش في كتابه(نظرية الرواية) ثلاثة أنماط روائية حسب بطلها الإشكالي الذي يتردد بين الذات والواقع، وهي:

-أولا: رواية المثالية المجردة؛ بطلها مثالي ساذج، حيث يبدو فيها الواقع أكبر من الذات، ويمثلها سيرفانتيس في روايته(دونكيشوت).

-ثانيا: الرواية السيكولوجية أو رومانسية الأوهام: بطلها رومانسي ينطوي على ذاته، ويتجاوز الواقع المتردي؛ وبالتالي، فالذات تبدو أكبر من الواقع على مستوى المعرفة والمعايشة، وخير من يمثل هذه المرحلة الروائية فلوبير في روايته (التربية العاطفية).

-ثالثا: الرواية التعليمية أو الرواية التربوية؛ بطلها متصالح مع الواقع، ومتكيف مع الموضوع، وهنا تساوي الذات الواقع، وتمثلها رواية: "سنوات تعلم فلهلم مايستر" لجوته[1].

-الرواية والمجتمع

يذهب رولان بارت (R.Barthes) في بعض كتاباته، إلى أن الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع، وأن الرواية تبدو وكأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان؛ فهي الجنس الأدبي الذي يعبر بشيء من الامتياز عن مؤسسات مجموعة اجتماعية، وبنوع من رؤية العالم الذي يجره معه، ويحتويه في داخله.

أما عند جورج لوكاش، فالرواية، في رأيه، النوع الأدبي النموذجي للمجتمع البورجوازي: بولادته رأت النور، ومع تطوره تطورت، وبزواله وبقيام المجتمع الاشتراكي تعود إلى منابعها البطولية الأولى، وتستعيد أبعادها الملحمية مع كبرى

1 ـ جورج لوكاش، نظرية الرواية، تر. الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط، المغرب، ط1، 1988،ص141 – 142

الإنجازات الروائية للواقعية الاشتراكية: (الأم) لمكسيم غوركي، و(الدون الهادئ) لشولوخوف.

فالرواية تظل الشكل التعبيري الأمثل بالنسبة إلى كل مجتمع لم يحقق درجة متقدمة من الاندماج بين الذاتية الفردية والموضوعية الاجتماعية، "إنها النوع الأدبي النموذجي للمجتمع البورجوازي"، والرواية هي التي تصور تناقضات المجتمع البورجوازي النوعية أصدق تصوير، وأكثر نموذجية؛ إذًا، فتناقضات المجتمع الرأسمالي هي التي تقدم لنا المفتاح لفهم الرواية من حيث إنها نوع أدبي قائم بذاته، في هذا الصدد يقول لوكاش: "إن الرواية، ذلك النوع الملحمي الكبير، ذلك التصوير الحكائي للكلية الاجتماعية، هي القطب المقابل لملحمة العصور القديمة ونقيضها الجذري"...

-المراحل الأساسية للرواية

يقول لوكاش: إن «الماركسي لا يستطيع أن يعالج نوعا من الأنواع الأدبية إلا من منظور منهجي وتاريخي، والمخطط الإجمالي الذي وضعناه للتعيينات الأساسية للرواية، إنما يرتكز إلى معرفة تاريخ المجتمع، وقد عرفنا الرواية بأنها نوع أدبي قائم بذاته على أساس التصور الماركسي للتاريخ، ولهذا لا يمكن تحديد "التحقيب" الذي يحدث في داخل تطور الرواية، إلا على أساس معرفة تطور الطبقات، وصراعها في مراحلها الكبرى"...

والواقع أن لوكاش، امتلك ذوقاً كلاسياً، ورؤية سكونية للانعكاس الفني، ورؤية ماضوية للأدب؛ لذلك لم ينتقل إلى مناقشة الأدب الثوري الجديد الذي نشأ في ظل الثورة الاشتراكية، كما لم يلتفت إلى التقنيات الروائية الحداثية الغربية؛ فظل يراوح في مرحلته. ومع ذلك، فقد قسم تاريخ تطور الرواية إلى خمس مراحل هي:

1 ـ مرحلة ولادة الرواية، حيث ظهرت الرواية مع قيام المجتمع الرأسمالي، وانصبّت جهود الروائيين (سرفانتس، ورابليه) ضد استعباد الإنسان في القرون الوسطى، وتمثّل الحرية كمثل أعلى. ومع ظهور تناقضات المجتمع البورجوازي، اضطر الروائيون إلى خوض غمار صراعين: الأول ضد عبودية الإنسان في المجتمع الإقطاعي، والثاني ضد تدهور الإنسان في المجتمع الجديد. واتسم الأسلوب بالواقعية الفانتازية.

2 ـ مرحلة غزو الواقع اليومي، حيث تقلّصت النظرة الفانتازية، وأصبحت الأحداث والطبائع أكثر واقعية، حيث سيطرت الطبقة البورجوازية على المجتمع، فأحدثت التطورات الأدبية مع سمولت وفيلدنغ في الأدب الإنكليزي، وظهرت المحاولات الأولى لخلق (البطل الإيجابي) الذي ينتمي إلى الطبقة البورجوازية.

3 ـ مرحلة شعر السلطة الروحية الحيوانية، حين اتضحت كل تناقضات المجتمع البورجوازي، ودخلت البروليتاريا ميدان الصراع كقوة مؤثرة، ووضعت الثورة الفرنسية حداً للأوهام البطولية لمنظّري الطبقة الرأسمالية.

4 ـ المرحلة الطبيعية وزوال الشكل الروائي، وتمثل شيخوخة الإيديولوجية البورجوازية، حين أصبحت البروليتاريا قوة مستقلة، فاحتدّ الصراع الطبقي؛ لكنه لم يظهر واضحاً في الأدب الروائي الذي اتسم بالذاتية والموضوعية المصطنعة، حيث صوّر الأدباء الطبيعيون المجتمع كعالم ثابت ونهائي، وابتعدوا من النماذج الفردية، فاستبدلوها بالرجل المتوسط، ما أدّى إلى افتقاد الطابع الملحمي للرواية، واستعملوا الوصف والتحليل عوضاً عن السرد... ونقد زولا لبلزاك وستاندال يوضح ملامح هذا الاتجاه.

5 ـ آفاق الواقعية الاشتراكية، حيث وقفت البروليتاريا كطبقة اجتماعية موقفاً مختلفاً عن موقف البورجوازية من تناقضات المجتمع الرأسمالي، وحيث أمكن خلق شكل ملحمي في الرواية الجماعية للنضال والتضامن في المجابهة؛ كما نجد في

رواية (الأم) لمكسيم غوركي. وعندما بدأ تشييد الاشتراكية، لم يبق مسوّغ لتدهور الإنسان، فقد خلقت (بطلاً ملحمياً) لا تتناقض مصالحه مع مصالح المجتمع. وتصوّر رواية (الدون الهادئ) لشولوخوف قمة الشكل الملحمي في الرواية الواقعية الاشتراكية.

لقد أصدر لوكاش كتابه (نظرية الرواية) العام 1920، ورصد فيه الرفض الرومانسي للرأسمالية، والبعد الصوفي في مؤلفات دستويفسكي، ثم تعرّض للعصر اليوناني فسمّاه (العصر الذهبي) بسبب الانسجام الذي كان قائماً بين الفرد والمجتمع، والروح الشمولية المنسجمة مع العالم الخارجي، حيث لم يكن الإنسان يشعر بالاغتراب في مجتمعه، بل يعيش اطمئناناً تاماً بفضل اتفاق طموحاته الروحية مع العالم الخارجي الموضوعي. وهذا ما يتجلّى في (الملحمة) الهومرية، حيث لم يكن (البطل الملحمي) يشعر بعزلة أو يعيشها حتى في حال انكساره، لأنه يحافظ دوماً على التوازن بين عالمه الذاتي الداخلي والعالم الموضوعي الخارجي. فيعرف أن مصيره مسطور من قبل وموجّه من طرف الآلهة، لذلك يظهر مسالماً وسلبياً، لأن كل ما يؤديه يعود إلى إرادة الآلهة. وهو يشعر باطمئنان تام لكون القيم التي يحملها ويدافع عنها هي قيم المجتمع بأسره. بيد أن (العصر الذهبي) الذي تخيّله لوكاش لا ينطبق على حقيقة العصر اليوناني الذي يعرضه التاريخ؛ لكن لوكاش وغيره من المفكرين الألمان أسقطوا كل أحلامهم واهتماماتهم على ذلك العصر.

...ثم ظهرت (الرواية) مع نشأة المجتمع الرأسمالي، في الوقت الذي بدأ فيه الإله المسيحي بالتخلّي ـ حسب لوكاش ـ عن الكون، ليبقى الإنسان في عزلة تامة، ولا يجد جوهر الوجود إلا داخل نفسه. عصر اختفت فيه الديانة لتترك المجال لمعرفة جديدة، فبدأت الروح تشعر بالعزلة، ودخلت في صراع مع العالم الخارجي. لقد كانت الثقة بالله تسمح بظهور الملحمة، وفي مرحلة انتقالية بين الملحمة والرواية؛

ظهرت رواية الفروسية ذات البناء القريب من بناء الملحمة الإغريقية. ثم جاء الإيمان الذي سمح بخلق عالم ميتافيزيقي خالد، هرباً من العالم المنحط التائه في الظلام والحرام والإثم. وقد استطاع دانتي أن يصوّر هذين العالمين: المثالي والواقعي في (الكوميديا الإلهية) التي أخذت شكل الملحمة.

لكن المجتمع الرأسمالي سلب النفوس إيمانها، فعاشت مأساة العزلة والاغتراب. وظهر التناقض بين عالمين متضادين: عالم الروح بقيمه المطلقة، والعالم الخارجي بقيمه النسبية المنحطة، وتمثل رواية (دون كيشوت) لسرفانتس هذه المرحلة، حيث يحمل البطل فيها قيماً أصيلة، يحاول تحقيقها في الواقع الموضوعي، عبر أفعال ومغامرات مختلفة. لكن روحه لم تفهم تطور العالم الخارجي؛ فاتهمه بالزيف والانحطاط. ولأن البطل لم يكن يملك وعياً شاملاً بالتناقض الصارخ بين ذاتيته وموضوعية العالم الخارجي، فإن العالم لم يستجب له، وانزوت روحه في أصالتها؛ لأن مغامراتها لم تُجْدِ نفعاً، بل حوّلته إلى أضحوكة، ذلك أن البطل يحمل قيماً معرفية في وعيه من دون مراعاة طبيعة الواقع المادي، لذلك يخفق البطل في تحويل أحلامه إلى واقع، فيصبح أمام أحد خيارين: إما أن يضطر إلى التكيّف مع العالم الخارجي فيتنازل عن قيمه الذاتية، أو أن يظل محافظاً على قيمه الذاتية، فينعزل داخل ذاتيته، بعيداً من الواقع الذي يتغيّر ويتطور.

وهذا الإخفاق، أدّى إلى شكل ثانٍ من الإخفاق في مرحلة(الرواية السيكولوجية) في النصف الأول من القرن التاسع عشر، حيث ظهر صراع آخر بين النفس والواقع الخارجي، بسبب كون النفس شاملة أكثر من كل ما يمكن للحياة الخارجية أن تقدم لها، أي أن هذا الإخفاق في تغيير العالم، أدى بالأدباء إلى خلق حياة داخلية مكتفية بذاتها وبعالمها الداخلي. ولم يعد الفرد يؤدي أي دور في العالم الخارجي. وتمثّل رواية (التربية العاطفية) لفلوبير هذه المرحلة.

ثم ظهرت (الرواية التعليمية) التي لا يغامر البطل فيها في فعل يعرف إخفاقه

فيه، كما أنه لا ينزوي داخل ذاته، بل يحاول التوفيق بين قيمه الأصلية والعالم النسبي، مرتكزاً على تجربته الحياتية كفرد، ومحاولاً فهم الواقع الخارجي. ولكن هذه الكيفية لا تمثّل قبولاً للعالم ولا رفضاً له، وإنما تمثّل تجربة حياتية معاشة، ومحاولة فهم يسيطر فيها العالم الخارجي على ذاتية البطل الذي لا يمكنه تغيير العالَم، كما لا يمكنه التكيّف معه من دون فقدان قيمه الأصلية. وتمثّل رواية (وهلم ميستر) لجوته هذه المرحلة.

وفي ختام (نظرية الرواية) يتجاوز لوكاش نظرته المأسوية إلى اكتشاف آفاق التغير في المستقبل في روايات تولستوي ودستويفسكي التي تبشر بعصر جديد، إذ يرفض أبطال تولستوي ثقافة العالم الوضعي، ويتجهون نحو البحث عن عالم آخر يجدونه في الطبيعة.

وعندما قامت ثورة أكتوبر 1917، اعتقد لوكاش أن العالم الجديد الذي كان يبشر به دستويفسكي في رواياته قد أقبل، وأن القيم الأصلية سوف تتحقق في الواقع، وأن بداية النهاية لعالَم الإثم قد حانت. وعندما سقط الحكم الامبراطوري في المجر العام 1918، وصعدت إلى الحكم مجموعة من الديمقراطيين البورجوازيين الراديكاليين؛ انضمّ لوكاش إلى الحزب الشيوعي، وأصبح قائده، واشترك في الحكومة الشعبية المجرية كمحافظ شعبي للثقافة. وعندما سقطت هذه الحكومة هاجر إلى فيينا العام 1930، ثم غادر منفاه إلى موسكو؛ حيث عمل في معهد ماركس ـ إنجلز للعلوم الإنسانية.

في دراسته لروايات (والتر سكوت) يحلل (لوكاش) الظروف الاجتماعية والتاريخية التي عاش فيها الكاتب والتر سكوت، ثم ينتقل إلى الخلفية الفلسفية التي كانت وراء أعماله، فيجدها ممثلة في الفلسفة المثالية لهيغل.

ويميز (لوكاش) بين الملحمة والرواية. وهو تمييز سبقه إليه هيغل... فصحيح أن لوكاش تبنّى النظرية الهيغلية عن الرواية.. إلا أنه لم يأخذ بجميع التفسيرات

الهيغلية، وعلى الخصوص تفسير الشعر الملحمي الذي رأى فيه لوكاش تعبيراً عن وحدة الكتلة التاريخية وتماسكها؛ نظراً إلى انعدام الصراع الطبقي. كما أن هيغل – حسب لوكاش– لم يفهم حقيقة الرواية كتعبير عن التناقضات الاجتماعية بسبب الصراع حول المصالح.

أما الشيء المهم في نظرية (لوكاش) فهو أنه لم يفصل بين (مضمون) الرواية و(شكلها). فالتناقضات الاجتماعية هي التي تحدد مضمون الرواية وشكلها. والصراع والمواجهة بين الأبطال كلها من نتائج التصدّع الذي حصل في المجتمع الرأسمالي الجديد.

غير أن (لوكاش) حصر نظريته الروائية في حدود ضيقة؛ سببها تشبّثه المطلق بتحليلات المادية التاريخية التي تعطي الدور الأساسي للطبقة العاملة في بناء المجتمع الاشتراكي؛ ولهذا، كان يرى أن الرواية البورجوازية ستؤول حتماً إلى البروليتاريا التي ستحقق الحلقة الخامسة من حلقات تطور الرواية في العصر الحديث، وهي حلقة الواقعية الاشتراكية.

- **بين لوكاش وغولدمان وباختين**

نجد لـ(لوسيان غولدمان) صيغاً متكاملة المعالم لخطوات نقد سوسيولوجي، يستند إلى أفكار لوكاش، مع تأسيس عدد من المفاهيم الجديدة وبلورتها، من مثل مفهوم (الفهم) و(التفسير) و(البنية الدالة)، و(رؤية العالم)..

فلوكاش الذي اكتسب المنهج النقدي الجدلي على يديه صورة أكثر عمقاً وانسجاماً، أقام دعائم سوسيولوجيا الرواية استناداً إلى النظرية الجدلية التي تفسر الفن بأنه تعبير غير مباشر عن الصراعات الاجتماعية القائمة في المجتمع. وجمع بين الإيديولوجي والفني من أجل الوصول إلى تقييم صحيح للإبداع الأدبي.

ويعد لوكاش من "أهم" الأعلام الذين أهتموا بالمنهج البنيوي التكويني؛ فجل

الجهود التي بذلت في نطاق هذا المنهج كانت موجهة بالدرجة الأولى إلى الأعمال الروائية، ما يعطي الإنطباع بأن نظرية الرواية قد بدأت – مع هذا المنهج بالذات– تأخذ طريقاً نحو الشكل. وليس من قبيل الصدفة أن يكتب " لوكاش" نفسه كتاباً يحمل عنوان " نظرية الرواية" سنة 1920م.

ومن المعروف أنه كان من بين من بلور فكرة "رؤية العالم" التي تبناها بعده "غولدمان" ؛ ففي دراسة عن " والترسكوت"، ربط الرؤية الفكرية لهذا الكاتب بتصور عن التاريخ بدأ يتشكل في أوروبا تحت تأثير فلسفة "هيجل" ، وهو تصور يؤمن بالتطور؛ ولكن في حدود الإصلاحات الجزئية التي لا تغير الواقع بشكل تام.

وقد ألمَحَ لوكاش لرؤية العالم بـ"المفهوم التاريخي الفلسفي"، وفي دراسته أيضاً عن "بالزاك والواقعية الفرنسية"، أسهب في تحليل الخلفيات الفكرية والايدولوجية التي كانت وراء إبداع بالزاك " لرواياته"؛ فوجد عنده إيماناً بمبادئ الأرستقراطية، وفي الوقت نفسه، ميلاً ملموساً نحو مناقضة هذا الفكر الأرستقراطي نفسه، ومن خلال هذه الأسس الفكرية التي َوجَّهَتْ أعمال "بالزاك"، أثار "لوكاش" موضوعاً شديد الأهمية في ما يتعلق ببناء نظرية الرواية، وهو التفاوت الموجود احياناً بين الانتماء الاجتماعي، والانتماء الفكري للكاتب. ولقد كانت هذه النقطة بالذات لا تعطى اهتماماً كبيراً من طرف النقاد الجدليين الأوائل؛ ولهذا السبب؛ فإن لوكاش كان من أوائل من نبهوا بشكل واضح إلى ضرورة احتياط الناقد من الوقوع في الخطأ الفادح الذي ينشأ عن النظرية الميكانيكية في تفسير أعمال الروائيين، اعتماداً على أنتماءاتهم الاجتماعية، أو اعتماداً على معتقداتهم التي يعلنون عنها بشكل مباشر، فعندما يتعلق الأمر بالابداع الروائي؛ فإنه قد يحدث أحياناً تفاوت كبير بين المعتقدات النظرية والايدولوجية للكاتب، وبين الرؤية الفكرية التي تتحكم في عمله أو بعض

أعماله، فالإبداع يجرد المبدع أحياناً حتى من أفكاره الراسخة[1].

يقول عنه غولدمان: إنه كتاب ديالكتيكي هيغلي من الطراز الأول، لأنه يؤكد أن النوع البشري الأكثر ملاءمة للعالم الراهن هو الشخص الإشكالي[2]. ومع لوكاش، استفادت نظرية الرواية من مكاسب الفلسفة الكلاسية في مضمار الرواية التي هي -عند لوكاش- (الشكل الأدبي الرئيس لعالم لم يعد فيه الإنسان في وطنه، ولا مغترباً كل الاغتراب.

فـ(لوسيان غولدمان) استفاد من إنجازات أستاذه لوكاش، وأضاف إليها. وفي العشرينات اطلع (باختين) على كتاب (نظرية الرواية) للوكاش. فأعدّ فرضية مناقضة، ولكن الجمهور لم يستطع أن التعرف إليها إلا بعد خمسين عاماً. ويتعلق الأمر بالعناصر الملحمية والشعبية في الرواية بوصفها نوعاً أدبياً طارئاً، حيث يفترض باختين قانوناً خاصاً بالرواية، يقتبسه من الأستطيقا الرومانسية الألمانية، وأفكار هيغل وغوته؛ ففي الرواية أجزاء تاريخية وبلاغية وحوارية... وهذه الأساليب تتداخل وتتشابك لتجعل من الرواية أحدث الأنواع الأدبية، بوصفها شكلاً غير مكتمل، وتطوراً مستمراً.

فغولدمان تأثر بلوكاش وعده أستاذه، ولا سيما في كتبه الثلاثة الأولى: (الروح والأشكال) 1911، و(نظرية الرواية) 1920، و(التاريخ والوعي الطبقي) 1923. وقد وضع عنه كتاباً، وترجم له عن الألمانية عدداً من الكتب؛ منها: (غوته وعصره)، و(تاريخ موجز للأدب الألماني من القرن الثامن عشر حتى أيامنا). والواقع أنه لا يمكن فهم تأملات (غولدمان) من دون ربطها بمنبعها،

---

1 ـ حميد لحمداني، النص الروائي والإيديولوجيا، ص61 ، 62

2 ـ يعلن (لوكاش) القطيعة بين البطل والعالم، فيطلق تسمية (البطل الإشكالي) على الشخصية التي تبحث عن القيم الأصيلة في العالم المنحطّ.

أي بلوكاش الشاب، حيث التقى معه في عدد من المقولات؛ أكثرها أهمية: مفهوم البنية الدلالية، والنظرية الكلية، والوعي الممكن، والتشيّؤ.

فمقولة (التشيّؤ) التي جاء بها غولدمان، على الرغم من أنها وجدت لدى فلاسفة القرن العشرين أمثال نيتشه وسارتر، إلا أن لوكاش هو الذي طوّرها وعمّقها في كتابه (التاريخ والوعي الطبقي)؛ حيث ربط بين التشيّؤ والواقع الاقتصادي الرأسمالي؛ مرتكزاً في ذلك على مقولة ماركس (توثين السلعة)، حيث تخلق السلعة علاقات معينة بين المنتج والمستهلك. وبما أن للسلعة قيمتين: فائدتها الاستعمالية، وقيمتها التبادلية التجارية؛ فإن المجتمع الرأسمالي أفرط في التركيز على القيمة التبادلية التجارية، ما جعل العلاقات الاجتماعية بين الناس يسودها (التشيؤ)، حيث تنحصر العلاقات بالسلع المنتجة وحدها، فتغيب صورة الإنسان وصفاته، لتحلّ محلها علاقات يسيطر فيها أرباب العمل على مجموع المنتجين، فيتحوّل المنتجون وتتحوّل المنتوجات إلى (أشياءَ). وبسبب هذا التركيز على السلعة أو توثينها (اتخاذها وثناً يُعبد) تتحوّل القيمة الإنسانية إلى قيم سلعية تتحكّم بشروط العمل، وبالعامل كأداة إنتاج فحسب، ويُنظر إليه من خلال (كمية) إنتاجه فحسب، بغض النظر عن قيمته كإنسان.

وكعلاج لحالة (التشيّؤ) هذه، فقد طرح ماركس ضرورة إلغاء العمل؛ لأنه السبب في شقاء العامل، ولأنه عملية توتر يعيشها العامل على حساب إنسانيته وكرامته. كما يعيشها رب العمل في وهم وغياب عن الواقع. بينما يرى لوكاش أن البروليتاريا هي الطبقة التي تستطيع أن تلغي هذا التشيّؤ (أو الاستلاب) عندما تعي موقعها في نظام العمل الرأسمالي، أي عندما تدرك دورها الأساسي في حركة التاريخ. أما (غولدمان) فقد تجاوز البعد الاقتصادي لنظرية (التشيّؤ) إلى الثقافة الداخلية للطبقات الثورية، فتبنّى مفهوم (الكتلة التاريخية) لغرامشي الذي يركّز على أن وعي المجموعة ليس مجرد انعكاس لوضعها الاقتصادي، وإنما هو

عامل فعّال، وأن البروليتاريا هي وحدها التي تستطيع أن تلغي هذا الاستغلال والاضطهاد عندما تحقق المجتمع اللا طبقي.

ومن الناحية التاريخية، يرجع ظهور مفهوم البنية الدلالية الدينامية أساسا إلى جورج لوكاتش الذي استعمل هذا المفهوم في كتابه (التاريخ والوعي الطبقي)؛ ولكننا مع ذلك، كما يوضح ذلك لوسيان غولدمان؛ لا بد من الإشارة إلى أن هذا المفهوم كفكرة عامة مجردة وفلسفية كان يوجد قبل هذا الوقت في مركز الجدل الهيغلي، وقد أخذه ماركس بعد ذلك مبعدا عنه كل ما كان عند هيغل من تأمل، وجعل فيه وسيلة للبحث الاختباري الملموس. ويمكن القول: إن لوكاتش قد كون جل محددات المدخل الجدلي، مطوراً مساهمات مؤسسها الاشتراكية العلمية (ماركس وانجلز)، ومقالات لينين وتنظيرات انطونيو جرامشي (1891 – 1937). والفكرة المحركة لمداخلات (لوكاتش)؛ أن أي أديب أو عمل لا يبزغ من العدم، بل يحضر ويشترط ويولد في سياق مسار تاريخي اجتماعي يحدده ويفسره ويجيب عن مشكلاته؛ ولدى لوكاتش؛ فان العلاقة بين الأدب والمجتمع لا تحدث بأسلوب الانعكاس المباشر؛ بل بمنهجية جدلية؛ انطلاقا من أفكار – ماركس – التي يراها هي التي أوصلت نظرية الانعكاس إلى كمالها الجدلي؛ أي إلى تصور جدلي صحيح للعلاقة بين الوجود والوعي. على هذا الأساس؛ فان تطبيق هذا المفهوم على النص الشعري، يجعلنا نتأكد من أن هذا الأخير ليس بنية شكلية تتميز ببداية ونهاية وعناصر وعلامات فحسب؛ وإنما بنية دلالية دينامية؛ لأن «أي سلوك بشري هو محاولة لإعطاء إجابة دالة لوضعية معطاة؛ وبالتالي لتحقيق التوازن بين فاعل الفعل.. والموضوع الذي يقع عليه الفعل..

وعلى الرغم من أن (غولدمان) كان يحرص على الاستفادة من أستاذه (لوكاش)، فإن هذا لم يفقده روحه النقدية تجاهه، فأبدى تحفظه على بعض مقولات لوكاش؛ من مثل: الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية، واهتم بأدباء كان لوكاش

يتحسس منهم أمثال: بودلير، وجان جينيه، وسارتر، ومالرو، وباسكال، وراسين، وغيرهم.

ــ أما المفهوم الآخر - لسوسيولوجيا النص؛ فهو (مفهوم الرؤية للعالم) الذي يشكل اللجوء إليه وسيلة للتخلص من النظرة الآلية التي تقول بالانعكاس في الإنتاج الأدبي؛ والمفهوم يعني من حيث الجوهر النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق الخلق الأدبي؛ أي الكيفية التي يحس وينظر بها المبدع (الشاعر.. أو الروائي) إلى الواقع الاجتماعي. وكما يقول ل. غولدمان - فإن «الرؤية للعالم هي وجهة نظر ملتحمة وموحدة حول مجموع الواقع؛ إلاّ أن فكر الأشخاص باستثناءات محدودة، قلما يكون ملتحماً وموحداً.

إن الرؤية للعالم هي بمعنى آخر؛ نسق التفكير الذي «يفرض نفسه في بعض الشروط على زمرة من الناس توجد في أوضاع اقتصادية واجتماعية متشابهة؛ أي على بعض الطبقات الاجتماعية، ولكن على الرغم من ذلك؛ فالذين يعون هذا النسق الفكري قلة. وعلى الرغم من اختلاف طريقة وعي كل واحد له، فإن الحدود الفاصلة والمميزة لطرائق هذا الوعي تكاد تذوب، لتكون رابطة من المشاعر والأفكار تقرب هؤلاء الناس بعضهم من بعض، وتدفعهم إلى معارضة الطبقات الاجتماعية الأخرى.

إن العمل الأدبي عالم رمزي، تنشئه جماعة اجتماعية يمثلها شخص المبدع، ولها رؤية مشتركة تجاه العالم، ومن ثم؛ فهو ليس مجرد إبداع فردي، بل هي الجماعة الاجتماعية ممثلة في مبدعها، أو ما يطلق عليه جولدمان (التفاعل الجمعي)؛ إذ من خلال علاقة الانتماء أو الأصل بين الجماعة ومبدعها تمر عن وعي أو لا شعور قيم اجتماعية وسياسية وأيديولوجية تؤسس بناء منطقيا يسمى (الرؤية)؛ ولان هذه الرؤية هي (رؤية للعالم)؛ لأنها تعني الموقف الاجتماعي والسياسي تجاه الكون؛ فإنها تبتعد من كونها نسقا فرديا؛ لذلك، فهي تحتضن تجربة جماعة اجتماعية بعينها؛

وما دام الفرد لا يستطيع أن يفرز علاقاته إلا بالمجتمع وفيه؛ فإن وعيه الفني لا يكون سوى تجسيد للوعي السياسي، ومحصلة له في موقفه من الواقع الاجتماعي والتاريخ...

- **ثانيا: المنهج البنيوي التكويني مع غولدمان وتلامذته**

– تمهيد

- معنى البنيوية التكوينية:

قال ابن رشيق: (التوليد) أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدّمه أو يزيد فيه زيادة، فلذلك يسمّى (التوليد)، وليس (باختراع) لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقال له أيضاً(سرقة) إذا كان ليس آخذاً على وجهه، مثل ذلك قول امرئ القيس:

سموتُ إليها بعدما نام أهْلها   سمُوَّ حَبَابِ الماءِ حالاً على حالِ

فقال عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة، وقيل وضاح اليماني:

فأسقط علينا كسقوط الندى   ليلةَ لا ناهٍ ولا زاجرُ

فولّد معنى مليحاً أقتدى فيه بمعنى امرئ القيس، من دون أن يشركه في شيء من لفظة، أو ينحو نحوه إلا في المحصول، وهو لطف الوصول إلى حاجته في خفية[1].

وكلمة البنيوية التي تشتق منها البنائية، هي نزعة مشتركة بين عدّة علوم كعلم النفس، وعلم السلالات لتحديد واقعة بشرية بالنسبة إلى مجموع مُنظم، فهي نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر الدّاخلية في تركيب اللغة، ومُبينة

1 ـ بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1982م، ص948

أن هذه الوظائف المحدّدة لمجموعة من الموازنات والمقابلات، هي مندرجة في منظومات واضحة، وليس للأعضاء وجود مستقل إلا من خلال تحديد وظائفها العامة[1].

يتضح «أن مفهوم البنية (Structure)، ومفهوم التكوين (Genese) هما الأساس الذي تقوم عليه البنيوية التكوينية»[2].

فالتكوين أو التوليد لا يتضمن أي بعد زمني يعيد الشيء المدروس إلى تاريخ ولادته ونشأته. فالبعد الزمني في هذا الشأن ثانوي جداً، ولا يخفي غُولدمان عدم أرتياحه لكلمة بنية لخشيته من الثبات والسكون اللذين يمكن إضفاؤهما عليها، فيقول في هذا الشأن: «تحّمل كلمة بنية، للأسف، انطباعاً بالسكون؛ ولهذا فهي غير صحيحة تماماً. ويجب ألا تتكلم على البنى؛ لأنها لا توجد في الحياة الاجتماعية الواقعية إلا نادراً ولمدة وجيزة، وإنما نتكلم على عمليات تشكل البنى»[3].

ومن هذا المنظور؛ فإن البنية التي يأخذ بها غولدمان ترتبط بالأعمال والتصرفات الإنسانية، إذ يكون فهمها محاولة لإعطاء جواب بليغ على وضع إنساني معين؛ لأنها تُقِيم توازناً بين الفاعل وفعله أو بين الأشخاص والأشياء. فصفة التكوين أو التوليدية هنا تعني الدلالية، من دون الرجوع إلى النشأة بالضرورة.

وقد أشار عبد السلام المسدّي في كتابه «قضية البنيوية»، إلى أن هدف هذا

---

1 ـ صبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلوم للملايين، ط2، لبنان، بيروت، 1984م، ص52

2 ـ حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، – من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي– المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت الحمراء، الدار البيضاء، الشارع الملكي، 1990م، ص68.

3 ـ شحيد جمال، في البنيوية التكوينية، مجلة المعرفة، السنة التاسعة عشر، العددان(225، 226)، تشرين الثاني(نوفمبر) كانون الأول، (ديسمبر)، 1980م، ص29.

المصطلح من منظور غولدمان، هو إقامة توازن بين العالم الخارجي(الذي يحيط بالإنسان ويرسل إليه الحروب والفتوحات والنزوحات والاختلال مثلاً)، والعالم الداخلي(الذي ينبعث من الإنسان والمجموعة البشرية بغية التفاعل أو الرفض)، ويرى غولدمان أن هذا التوازن يتبدل من مجتمع إلى آخر، ومن حقبة زمنية إلى أخرى[1].

ويعنى المنهج البنيوي التكويني بالأدب بوصفه ظاهرة اجتماعية تاريخية، آخذا في الحسبان بنياته الخاصة التي يفسرها في إطار العلاقات الموجودة بين العناصر المكونة لها، وبينها وبين العناصر الخارجية المتفاعلة معها...

- **البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان:**

وفق المنهج البنيوي، يغدو الفاعل الحقيقي في الإبداع الثقافي، متمثلا بالمجموع الاجتماعي، وليس في الفرد المنعزل[2]... فالجوهر الأساسي في العمل الإبداعي (شعرا، ونثرا، ورسما، ونحتا، وفلسفة، ونظرية اجتماعية...)، لا يرجع إلى إمكانات ذلك الفرد/ المبدع وقدراته العقلية والفنية وحسب، بل يرتبط بشكل حاسم بما يطلق المجموع الاجتماعي من مقولات فكرية وقدرات جماعية واعية، في شكل بنية شاملة أو ضامة، اتفق على تسميتها بالرؤية الى العالم، أو الرؤية الكونية[3].

لقد حاول غولدمان التعريف بهذا المصطلح، على الرغم من صعوبة المهمة؛

---

1 ـ عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، ط1، تونس، 1991م، ص208.

2 - Lucien Goldmann. Pour une sociologie du roman. Coll. Idees/ Gallimard. Paris 1975 No 139. P16

3 ـ خليل أبو جهجه، الرؤية الكونية في أدب ميخائيل نعيمة، ص11

فقال: «إنها مجموعة من «التطلعات والاحساسات التي تجمع أفراد مجموعة ما- وفي أغلب الأحيان طبقة اجتماعية- وتدفعهم لمناوأة المجموعات- الطبقات- الأخرى».

وبحسب غولدمان، على الصعيد الأدبي، كل عمل إبداعي، هو تعبير عن «الرؤية إلى العالم؛ لأن الأديب العبقري هو الذي يرتقي بوعيه النسبي الى التماسك الأولي، لرؤية العالم؛ أي لذروة «الوعي الممكن: وهو الوعي الذي تملكه المجموعة الاجتماعية، وهو متقدم على الوعي الفعلي الذي يمتلكه الأفراد العاديون المنتسبون الى هذه المجموعة»».

أما الإنسان المبدع والعبقري؛ فهو متقدم على هؤلاء الأفراد؛ لأنه قادر على أن يعكس في نتاجه الفني والفكري، البنى الذهنية، والمقولات الفكرية، والتطلعات والاحساسات التي تجمع أفراد المجموعة التي ينتسب إليها، انطلاقا من امتلاكه الوعي الممكن لهذه المجموعة.

فالوعي الممكن هو وعي رؤيوي يتطلع الى المستقبل ويتحقق فيه، وينزع الى إحداث تطور نوعي، تشهده الطبقة أو المجموعة الاجتماعية التي يعود اليها هذا الوعي، ويشكل ذروة ما يدركه وعي أبناء هذه الطبقة كمجموع، وإن كان الداعي الى بلورة هذا الوعي، الذات الجماعية للطبقة أو الجماعة؛ فإن الذين يجسدونه هم المؤلفون العباقرة من شعراء وكتاب وفلاسفة وفنانين على اختلاف أنواعهم... ومن قادة تلك الطبقة من مصلحين اجتماعيين وسياسيين وروحيين وعسكريين.. أما الثاني الفعلي، فهو الوعي المتحقق ماضيا وحاضرا، ويعد ملكا فعليا لمعظم أفراد الطبقة أو المجموعة الاجتماعية...[1]

---

1 - Lucien Goldmann. Marxism et science humaines. (Coll. Idees/ Gallimard. Paris 1970. No 228. P42. 97-104. 121-124. 330-336

- وينظر: أبو جهجه، الرؤية الكونية...، ص12

واستبعد غولدمان، من منهجه «الطرق الفقهية اللغوية»، أو الوضعية، والطرق الحدسية العاطفية، واعتمد بدلا منها، الطرق «الجدلية»؛ وأبدى الشك في إمكان فهم النص الأدبي وتفسيره بشكل مجد وصحيح، عبر العودة الى سيرة صاحبه الذاتية والخاصة فحسب، وأكد ضرورة الاتجاه، ليس من النص الى صاحبه فحسب؛ وإنما من النص الى المجموعة الاجتماعية التي يشكل صاحب النص جزءا منها.

وهكذا، تكون أفكار لوكاش، قد تطورت على يد غولدمان الذي ولد ببوخارست سنة 1913م، وقضى طفولته في مدينة بوتوزالن في رومانيا حيث أكمل دراسته. بعد البكالوريس هيأ إجازة في الحقوق في بوخارست؛ حيث احتك أول مرة بالفكر الماركسي، وانتقل سنة 1933م إلى فيينا حيث اكتشف الأعمال الثلاثة الكبرى للوكاش (الروح والأشكال)، (نظرية الرواية)، (التاريخ والوعي الطبقي). بعد تحرير فرنسا عاد إلى باريس وحصل على منصب ملحق المركز الوطني للبحث العلمي، ثم على منصب مكثف للأبحاث، في هذه الأثناء، أعدّ أطروحة دكتوراه في الأدب، بعنوان: (الإله المختفي، دراسة في الرؤية المأسوية في « أفكار» باسكال ومسرح راسين)؛ وهي دراسة تحليلية ماركسية للأدب بدلالة البنيات الذهنية الجماعية التي أنشأتها المجموعات الاجتماعية. ثم ألف غولدمان– بطلب من اميل بربيه– (العلوم الإنسانية والفلسفة) الذي ظهر سنة 1952م...

نشر سنة 1959م (أبحاثاً جدلية)؛ وهي مجموعة أبحاث حول علم اجتماع الأدب والفلسفة. وأصبح سنة 1964 مدير قسم علم الاجتماع الأدبي في مؤسسة علم الاجتماع في جامعة بروكسيل الحرة. وأصدر(من أجل علم اجتماع الرواية)، وركز اهتمامه في الحقبة الأخيرة من حياته، على مشكلات المجتمع الغربي المعاصر، وكتاباه الأخيران (البنيات الذهنية والإبداع الثقافي) و(الماركسية والعلوم الإنسانية)، يعبران عن اهتمامه النظري بالعوامل التي

يمكن أن تسمح للمجتمع الغربي بالاتجاه نحو الاشتراكية.

ويعدّ لوسيان غولدمان أحد «أهم» الأعلام في منهج البنيوية التكوينية؛ فهو الذي أرسى دعائم هذا المنهج حين أعتمد بعض مقالات أستاذه جورج لوكاش، وطورها، فشغل النقد الأوروبي، كما فعل دولان باورت في النقد العالمي...

والبنيوية التكوينية اتجاه نقدي يرى أن المنهج البنيوي الشكلاني قد وصل بالنقد إلى الطريق المسدود، حين اقتصر على النص وحده من دون أن يربطه بظروفه الاجتماعية، فجاء المنهج البنيوي التكويني ليرفد الدراسة النصية للأدب بدراسة الوسط الاجتماعي الذي أبدعه.

«ويستهدف لوسيان غولدمان من وراء بنيويته التكوينية، رصد رؤى العالم من الأعمال الأدبية الجيدة؛ عبر عمليتي الفهم والتفسير، بعد تحديد البنى الدالة في شكل مقولات ذهنية وفلسفية. ويعدّ المبدع في النص الأدبي فاعلاً جماعياً يعبر عن وعي طبقة اجتماعية ينتمي إليها، وهي تتصارع مع طبقة اجتماعية أخرى لها تصوراتها الخاصة للعالم؛ أي أن هذا الفاعل الجماعي، يترجم آمال الطبقة الاجتماعية التي ترعرع في أحضانها، ويصيغ منظور هذه الطبقة أو رؤية العالم التي تعبر عنها بصيغة فنية وجمالية تتناظر مع الواقع».

ويقدم المنهج البنيوي التكويني، كما يرى محمد بنّيس في كتابه»: «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب» على مبدأين عبّر عنهما غولدمان:

-المبدأ الأول: يتمثل في: «أن أول معاينة عامة يرتكز عليها الفكر البنيوي، تكمن في أن كل تأمل في العلوم الإنسانية يحدث من داخل المجتمع، لا خارجه...، بل إن هذا التأمل جزء -تقل أو تكبر أهميته حسب الوضعية بطبيعة الحال- من الحياة الثقافية لهذا المجتمع، ومن خلالهما، للحياة الاجتماعية العامة...»

-المبدأ الثاني: يقول غولدمان موضحا المبدأ الثاني: «إن الفكرة الثانية الأساسية

لكل علم اجتماع جدلي وتكويني بنيوي هو أن الأفعال الإنسانية أجوبة شخص فردي أو جماعي، تؤسس محاولة لتغيير وضعية معطاة في اتجاه ملائم لتطلعاته. وهذا يعني أن كل سلوك، وبالتالي كل فعل إنساني، له خاصية دالة ليست دائماً واضحة، ولكن الباحث يجب عليه إظهارها من طريق عمله.

- لوسيان غولدمان والإله المختفي

(لوسيان غولدمان) (1913 - 1970) مفكر وناقد فرنسي من أصل روماني. ولد في بوخارست، وانتقل العام 1934 إلى باريس حيث هيأ أطروحة دكتوراه في الاقتصاد السياسي. وفي العام 1940، هرب من الاحتلال الألماني لفرنسا إلى سويسرا؛ حيث بقي في أحد معسكرات اللاجئين إلى سنة 1943؛ حيث توسط الفيلسوف (جان بياجيه) في تحريره وإعطائه منحة دراسية لأطروحة الدكتوراه، ثم عيّنه مساعداً له في جامعة جنيف، حيث تأثر بأعماله حول البنيوية التكوينية.

وبعد تحرير فرنسا عاد (غولدمان) إلى باريس، وحصل على عمل كباحث في المركز الوطني للبحث العلمي، وهيّأ أطروحة دكتوراه في الأدب بعنوان (الإله المختفي: دراسة للرؤيا المأسوية لأفكار باسكال ومسرح راسين) العام 1956، فأثار بها ضجّة كبيرة في النقد الحديث في فرنسا. ثم وضع كتابه (أبحاث جدلية) العام 1959. وكان قد نشر كتابه (العلوم الإنسانية والفلسفية) العام 1952. وفي العام 1964 أصبح مديراً لقسم علم الاجتماع الأدبي بمؤسسة علم الاجتماع بجامعة بروكسل الحرة، فأصدر كتابه (من أجل علم اجتماع للرواية) العام 1964، ثم وضع (البنيات الذهنية والإبداع الثقافي) العام 1967، و (الماركسية والعلوم الإنسانية) العام 1970.

وكل هذه الأنشطة جعلته معروفاً كأحد ممثلي الفكر الماركسي، فترجمت

أعماله إلى ما يزيد عن عشر لغات عالمية، وشاعت تصوراته وأفكاره. والحق أن موقفه لا يخلو من مفارقة؛ فعلى الرغم من أنه يعلن نفسه تلميذاً لماركس ولوكاش الشاب، فإن معالجته للأدب جعلت بعض الماركسيين «الأرثوذوكسيين» يصفونه بـ (التحريفية)، ويصمون منهجه النقدي بأنه (نزعة اجتماعية مبتذلة)، على الرغم من أنه استطاع أن يتجاوز مأزق البنيوية الشكلية إلى النص المفتوح على مرجعيته، من خلال أبحاثه السوسيولوجية التي جعلها الخطوة التالية للمنهج البنيوي، وشكلت منهجه النقدي الذي تفرّد به وأسس له.

والواقع أنه ليس من السهل تقديم وصف شامل لنشاط شخصية ديناميكية انطفأت -مع الأسف- وهي في أوج نشاطها النقدي؛ آية ذلك، أن منهجه في تطبيق المادية الجدلية على دراسة الأدب قد حقق هدفين في وقت واحد؛ فقد أنقذ البنيوية الشكلية من انغلاقها على النص المنقود وحده، كما أنقذ المنهج الاجتماعي من إيديولوجيته التي كانت تُقيّم الأدب من وجهة نظرها هي فحسب. فجاء (المنهج البنيوي التكويني) منهجاً علمياً موضوعياً يؤكد العلاقات القائمة بين النتاج والمجموعة الاجتماعية التي ولد النتاج في أحضانها. وهذه العلاقات لا تتعلق بمضمون الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي، وإنما بالبنيات الذهنية التي هي ظواهر اجتماعية، لا فردية. وهذه البنيات الذهنية ليست بنيات شعورية أو لا شعورية، وإنما هي بنيات عمليات غير واعية؛ ولذا، فإن إدراكها لا يمكن أن يتحقق بوساطة دراسة النوايا الشعورية للمبدع، ولا بوساطة تحليل محايث، وإنما بوساطة بحث بنيوي؛ آية ذلك، أن الفرد الذي يعبّر عن الطبقة الاجتماعية، وعن رؤيتها للعالم، إنما يتصرّف انطلاقاً من هذه البنيات الذهنية التي تسود المجموعة التي يعبّر عنها.

وبهذا؛ فإن غولدمان يميّز بين البنيوية التكوينية وسوسيولوجيا المضامين

والأشكال؛ ففي حين ترى سوسيولوجيا المضامين والأشكال في النتاج الأدبي مجرد انعكاس للوعي الجماعي، فإن البنيوية التكوينية، ترى فيه إحدى العناصر المكوّنة للوعي الجماعي.

إن التفسير السوسيولوجي هو أحد العناصر الأكثر أهمية، في تحليل العمل الأدبي، والمادية التاريخية تسمح بفهم أفضل لمجموع السيرورات التاريخية والاجتماعية لحقبة ما، وباستخلاص العلاقات بين هذه السيرورات والأعمال الأدبية التي خضعت لتأثيرها. ولكن التحليل السوسيولوجي لا يستنفد كل جوانب العمل الأدبي، وأحياناً لا يتوصّل إلى ملامسته، فيظل خطوة أولى لا بد منها للوصول إلى العمل الأدبي. والمهمّ هو العثور على الطريق التي من خلالها يعبّر الواقع التاريخي والاجتماعي عن نفسه عبر الحساسية الفردية للمبدع داخل العمل الأدبي.

ويشكل مفهوم (البنية الدلالية) الأداة الرئيسة للبحث عند غولدمان يفترض فيه وحدة الأجزاء ضمن (كلّية)، والعلاقة الداخلية بين العناصر، والانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية مضمرة داخل المجموعات يتجه نحوها فكر الأفراد ووجدانهم وسلوكهم؛ ولكنهم لا يصلونها إلا لماماً، وفي حالات متميّزة يتطابق فيها موقفهم مع موقف طبقتهم الاجتماعية أو مجموعتهم. وتظهر هذه الحالات في مجالات الإبداع.

أما (رؤية العالم) عند غولدمان؛ فهي الكيفية التي ينظر فيها إلى واقع معين، أو هي النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج. وليس المقصود بها نوايا المؤلف، بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج، بمعزل عن رغبات المبدع، وأحياناً ضدها. وهذه الرؤية ليست واقعة فردية، بل هي واقعة اجتماعية تنتمي إلى طبقة اجتماعية أو مجموعة اجتماعية، فهي –بالتالي– وجهة نظر متناسقة لمجموعة من الأفراد. وقد بلور غولدمان منهجه البنيوي التكويني على مفاهيم (الكلية)، و

(البنية الدالة)، و (رؤية العالم). وطبقها في كتابه (الإله الخفي) على أفكار باسكال ومسرحيات راسين؛ وهما اللذان تجمع بينهما رؤيا مأسوية واحدة؛ هي المطالبة بكل شيء أو بلا شيء، ورفض كل ما يقيّد الإنسان، تحت مراقبة إله حاضر- غائب في آن معا. والوعي المأسوي نابع من وضع الطائفة الجانسينية[1] التي تطابق فكرها مع إيديولوجية نبلاء الرداء الذين كانوا موزّعين في عصر لويس الرابع عشر بين ولائهم للملكية، ومعارضتهم للملك الذي كان يسعى إلى إضعافهم. وقد اكتشف غولدمان الفكر الخاص بمجموعة (الجانسينية) التي استقّى منها باسكال وراسين[2] أفكارهما الإبداعية.

في كتابه (المنهجية في علم الاجتماع الأدبي)، يضع غولدمان منطلقات (المنهج البنيوي التكويني) في خمسة أمور:

1 -إن على عالم اجتماع الثقافة أن يفهم الأدب انطلاقاً من المجتمع، وأن يفهم المجتمع انطلاقاً من الأدب. والعلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي لا تهمّ مضمون هذين القطاعين، وإنما تهمّ البنى الذهنية أو المقولات التي تنظم الوعي التجريبي لفئة اجتماعية معينة والكون

---

1 ـ الجانسينية: مذهب مسيحي يقوم على فكر اللاهوتي الهولندي جانسينيوس (1585 ـ 1638) الذي اشتهر بكتابه (أوغسطينوس) الذي نشره العام 1630، وأحيا فيه مذهب القديس أوغسطين حول القَدَر والعفو الإلهي.

2 ـ باسكال: (1623 ـ 1662) عالم وفيلسوف وكاتب فرنسي. أصدر في المجال الديني كتابين هما: الخواطر، والقرويات. في الأول يدلّل على معقولية الإيمان على أساس لا معقول. ومن الأصوب أن نراهن على صحة الدين ما دام يكسبنا من دون أن نخسر. وفي الثاني 18 رسالة يدافع فيها عن الجانسينيين ويهاجم اليسوعيين في تأويلهم للعفو الإلهي.

-جان راسين: شاعروكاتب مسرحي فرنسي: تربّى في دير (بور رويال)، ومن أشهر مسرحياته: أندروماك (1667)، وميتريدات (1673)، وإيفجيني (1674)، وفيدرا (1677)، واستر (1689)، واتالي (1691).

التخييلي الذي يبدعه الكاتب.

2- إن تجربة الفرد الواحد هي أكثر إيجازاً من أن تقدر على خلق بنية ذهنية من هذا النوع، ولا يمكن لها أن تنتج إلا عن النشاط المشترك لعدد من الأفراد الموجودين في وضعية متماثلة... والذين يشكلون فئة اجتماعية ذات امتياز، والذين عاشوا لوقت طويل وبطريقة مكثفة مجموعة من المشاكل، وجدّوا في البحث عن حلّ ذي دلالة لها. أي أن البنى الذهنية (أو المقولاتية) ذات الدلالة، ليست ظواهر فردية، وإنما هي ظواهر اجتماعية.

3- إن العلاقة بين الوعي الخاص بفئة اجتماعية ما، والبنية التي تنتظم كون العمل الأدبي، تكون ملائمة للباحث، متماثلة تماثلاً دقيقاً، إلا أنها غالباً ما تشكل مجرد علاقة ذات دلالة.

4- إن البنى الذهنية (المقولاتية) هي ما يمنح العمل الأدبي وحدته.

5- إن البنى الذهنية التي تنتظم الوعي الجمعي، وتنقل إلى الكون التخييلي للمبدع من طرف الفنان، ليست، واعية وليست لا واعية بالمعنى الفرويدي؛ ذلك المعنى الذي يفترض كبتاً ما، ولكنها سيرورات غير واعية مماثلة لتلك التي تنتظم عمل البنى العضلية والعصبية، لهذا فإن الكشف عن هذه البنى أمر متعذر على الدراسة الأدبية المحايثة، وعلى الدراسة المتجهة نحو النيّات الواعية للكاتب، أو في علم نفس الأعماق، ولا يمكن أن يبلغه سوى بحث من النمط البنيوي والسوسيولوجي[1].

وينجم عن هذه المقدمات، أن الدراسة البنيوية التكوينية تسعى إلى تقطيع

1 ـ تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دمشق، 2003 ، ص 234 – 235

الموضوع الذي تدرسه إلى حد يتبدّى معه هذا الموضوع مجموعة من التصرفات ذات الدلالة، ثم يكتشف الباحث (البنية) التي تكاد تشمل (كليّة) النص، ولا يضيف إلى النص شيئاً من عنده.

وهكذا يبدو الفرق واضحاً بين (المنهج البنيوي التكويني) والمناهج النقدية التقليدية، كما يشترك علم الاجتماع التكويني مع التحليل النفسي. أما الفرق بين المنهج البنيوي التكويني والمناهج النقدية التقليدية فيتجلّى في النقاط الآتية:

1- عدم إيلاء أهمية خاصة في فهم العمل الأدبي للنيّات الواعية للأفراد، وللنيّات الواعية للمبدعين، لأن الوعي لا يشكل سوى عنصر جزئي للسلوك البشري. فعلى علم اجتماع الأدب أن يعامل النوايا الواعية للكاتب على أنها مجرد علامة من بين علامات عديدة، وعلى أنها نوع من التأمل في العمل الأدبي. وعليه أن يُصدر حكمه في ضوء النص، من دون أن يعطيه أدنى امتياز.

2- عدم المبالغة في أهمية الفرد حين القيام بالتفسير الذي هو بحث عن الذات الفردية، أو الجماعية التي اتخذت البنية الذهنية المنتظمة للعمل الأدبي بفضلها طابعاً وظيفياً ذا دلالة. فالعمل الأدبي يكاد يمتلك وظيفة فردية ذات دلالة بالنسبة إلى كاتبه، إلا أن هذه الوظيفة الفردية غالباً ما تكون غير مرتبطة بالبنية الذهنية التي تنتظم الطابع الأدبي الخالص للعمل. فالمسرحيات التي كتبها (راسين) تكتسب دلالة ما انطلاقاً من شبابه الذي قضاه في (بور رويال)، ومن علاقاته اللاحقة مع رجال البلاط والمسرح والجماعة الجانسينية وفكرها، إلا أن وجود هذه الرؤية المأسوية كان من المعطيات المكونة للأوضاع التي توّصل (راسين) منها إلى كتابة مسرحياته التي جاءت كرد فعل وظيفي ذي دلالة للنبالة المثقفة

على وضع تاريخي محدد.

3 –إن ما نسميه (تأثيرات) لا يمتلك أية قيمة تفسيرية. ولكن على الباحث أن يفسرها؛ فهنالك تأثيرات تمارس فعلها على الكاتب. وما ينبغي تفسيره هو: لماذا لا يمارس تأثيره سوى عدد قليل منها؟

إن (الفهم) يتعلق بالتماسك الباطني للنص، وهو يفترض أن نتناول النص حرفياً. ولا شيء غير النص. وأن نبحث داخله عن بنية شاملة ذات دلالة. أما (التفسير) فمسألة تتعلق بالبحث في الذات الفردية أو الجماعية التي تمتلك البنية الذهنية المنتظمة للعمل الأدبي. وهكذا يبدو الفهم والتفسير غير متعارضين؛ آية ذلك، أن (الفهم) يكمن في الوصف الدقيق لبنية ذات دلالة، أو هو الكشف عن بنية دالة محايثة للموضوع المدروس. أما (التفسير)؛ فهو إدراج هذه البنية، من حيث هي عنصر مكوِّن ووظيفي، في بنية شاملة مباشرة لا يسبرها الباحث بطريقة مفصّلة، وإنما بالقدر الضروري لجعل تكوين العمل الذي يدرسه مفهوماً، وعلى سبيل المثال؛ نذكر كيف أن فهم (خواطر) باسكال و(مآسي) راسين هو نفسه الكشف عن الرؤية المأسوية المكوّنة للبنية الدالة المنتظمة.

فـ(النموذج التكويني)، يمثّله منظّر علم الاجتماع، الروماني المولد، (لوسيان غولدمان) L.Goldmann الذي ربط (بنية العمل الأدبي) بـ(البنية الذهنية) للمجموعة البشرية التي يعيش المؤلف بين ظهرانيها؛ لأن الفئة الاجتماعية المعنيّة تملك شكلاً من الإيديولوجيا يطلق عليها اسم (رؤية العالم) التي هي أسلوب تعبير هذه الفئة الاجتماعية.

وهكذا تمتلك مقاربة غولدمان كثيراً من الأرض المشتركة مع النظريات القديمة إلى الأدب كشكل من أشكال التعبير، ولكنه يختلف عنها في كونه يرى في العمل الأدبي تعبيراً ليس عن ذات المؤلف، وإنما عن فئته الاجتماعيّة التي ينتمي

إليها. وقد أكدّ أن منشأ بنية العمل الذهنية يقع في السلوك الاجتماعي الذي رأى أنه ينبثق، ليس من إرادة أفراد منفصلين، وإنما من إرادة مجموعة اجتماعية. لكن الأمر لم يصل بغولدمان إلى درجة إلغاء دور المؤلف تماماً، وإنما رأى أن الكاتب العظيم، هو مَنْ يتقن صوغ البنية الذهنية لفئته الاجتماعية، وبذلك يشكل العمل الأدبي إنجازاً جمعياً من خلال وعي مبدعه الفردي. وهو إنجاز يكشف للفئة الاجتماعية المنحى الذي تسير فيه من دون دراية منها.

في كتابه (الإله الخفي) 1955 يتحرّى (غولدمان) الصلات المتبادلة بين الفئة الاجتماعية والحركة الدينية الجانسينية التي كان تأثيرها واضحاً في باسكال في (خطراته)، وراسين في (مسرحياته). فوجد فيها رؤية (مأسوية) يبدو فيها الإنسان ممزقاً بين التزامات متناقضة يمنعه العالم من التوفيق بينها: فالفئة الاجتماعية (نبلاء الرداء) في فرنسا القرن السابع عشر والمؤلفة من القضاة وكبار الموظفين، ممزقة بين اعتمادها على الحكم الملكي المطلق، والجاذبية الفردية للبورجوازية. والحركة الجانسينية ممزقة بين السلطة المطلقة للإله الخفي، وعقلانية العالم. وقد شغلت هذه التناقضات موقعاً مركزياً في تفكير باسكال وراسين اللذين كانا جانسينيْين ومن نبلاء الرداء.

وقد عرض غولدمان هذه الالتزامات المتناقضة في زوايا المثلث: الله، والعالم، والإنسان، أو الفرد المأسوي؛ ففي مسرحية(فيدر) Phedre لراسين، يمثّل الله بالإلهتين الوثنيتين: فينوس والشمس اللتين تؤديان دور ضمير فيدر الأخلاقي. ويمثّل العالم بشخصيتي هيبوليت وتيزيه اللتين يعوزهما الوعي، ولا يملكان واقعاً ولا قيمة، وإنما يوفران الفرصة لفيدر الشخصية المأسوية، لتدرك خطأ حبها المحرّم، وليعيداها إلى الحقيقة[1].

---

1 ـ مجموعة من النقاد الفرنسيين، البنيوية والنقد الأدبي، ملحق بكتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر. إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1984، ص 123

فـ(لوسيان غولدمان)، قدّم منذ العام 1947، فرضية لم يتحوَّل عنها، إذ أصبحت أساس منهجه، وهي أن الأدب والفلسفة تعبيران عن رؤية للعالم، وإن رؤية العالم ليست وقائع فردية بل هي اجتماعية، إذ إنها ليست وجهة نظر الفرد المتغيّر باستمرار، بل هي وجهة نظر، ومنظومة فكر مجموعة بشرية تعيش في ظروف اقتصادية واجتماعية متماثلة، وتعبير الكاتب عن هذه المنظومة له دلالة كبيرة فهو يستمد منها.

ومنذ العام 1947 أكّد غولدمان موضوعاً أخذ به بارت والنقد المعاصر من بعد، وهو أن المؤلف لا يعرف أكثر من غيره دلالة مؤلفاته وقيمتها، وإن سؤال جمهوره ليس أفضل السبل لفهمه، فقد يكون هنالك تفاوت بين المقاصد الواعية للفنان والأشكال التي يجسّد فيها رؤيته للعالم. ويقوم المنهج السوسيولوجي لدى غولدمان باستخلاص الدلالة الموضوعية للعمل الأدبي، ثم يربطها بالعوامل الثقافية والاجتماعية والاقتصادية للفكر. ففي كتابه (الإله الخفي) 1956 يطبق (غولدمان) منهجه النقدي (البنيوي التكويني) على الجانسينية لدى راسين وباسكال اللذيْن تأثرا بها. ويبدو أن غولدمان تأثر بكتاب جان بياجيه (الابستيمولوجيا التكوينية) 1953، إذ لم يعد يتجه نحو مضمون الفكر، وإنما نحو البنية المبسطة للفكر الجماعي، فيدرس البنى المتناقضة للفكر التراجيدي، مقرباً بين باسكال وراسين، ومحدّداً تياراً إيديولوجياً نبّتته جماعة بشرية؛ فكان السبب في ولادة هذه الأعمال الأدبية.

وفي كتابه (من أجل سوسيولوجيا للرواية) 1964 يؤكد غولدمان أن الموضوعات الحقيقية للإبداع الثقافي هي المجموعات البشرية، وليس الأفراد المنعزلين، على الرغم من اعترافه بأن الإبداع الفردي هو جزء من إبداع الجماعة. وهو يرى أن الرواية، بوصفها أخباراً اجتماعية، تعكس مجتمع عصرها. وبدلاً من

طرح التماثل بين الواقع الاجتماعي ومضمون الأدب الروائي، فإن غولدمان يرى هذا التماثل بين الوسط الاجتماعي والشكل الروائي.

ولتحديد الانتقال من البنى الاقتصادية إلى المظاهر الأدبية، يعتمد غولدمان أربعة عوامل، وهي:

1 ـ ولادة مقولة الوساطة؛ حيث يصبح النقد والخطوة الاجتماعية قيماً مطلقة، بدلاً من أن تكون وسيطة.

2 ـ وجود أفراد إشكاليين يبقى فكرهم وسلوكهم مغلوباً أمام القيم الكمية. فالكتّاب لا يستطيعون الهروب من تأثير السوق.

3 ـ تطوّر النوع الروائي انطلاقاً من استياء عاطفي غير معقلن، ومن طموح عاطفي إلى قيم كيفية نشأت في المجتمع.

4 ـ في المجتمع الليبرالي المتجه نحو السوق، تظل القيم مرتبطة بوجود التنافس. وانطلاقاً من هذه القيم، تتطور الرواية كسيرة لفرد إشكالي يشبه مؤلفه، ثم يتحول الشكل الروائي لينتهي إلى الانحلال التدريجي، وإلى تلاشي الشخصية الفردية.

وهكذا يؤكد (المنهج البنيوي التكويني) المبادئ الأساسية للنقد السوسيولوجي، ومنها أن الكاتب العظيم هو ذلك الفرد الاستثنائي الذي ينجح في خلق العمل الأدبي، بعالم تخييلي منسجم، ترتبط بنيته بالبنية التي تسعى إليها الجماعة.

وتتطلب المنهجية التي اتبعها غولدمان الدراسة على مستويين؛ ولكنهما يمتزجان بصورة عميقة في البحث، وهما: مستوى التأويل، ومستوى التفسير، يأخذ الأول شكل دراسة محايثة للنص، بحثا عن الانسجام الداخلي له، وتقدم الدراسة نموذجا بنائيا دالا يتألف من عدد محدود من العناصر والعلاقات القائمة

بين هذه العناصر، آخذاً في الحسبان كل النص، من دون إضافة شيء إليه.

أما الثاني فيتولى ربط علاقة النص بحقيقة خارجة عنه، شرط أن تكون ذاتا عبر/ فردية- Transindividual(جماعية)، وبتعبير آخر إن مستوى التفسير يسعى إلى إدماج بنية النص في بنية أوسع، فيصبح ما كان تفسيرا للبنية الأولى تأويلا للبنية الثانية الشاملة[1].

من الأمور المهمة التي تناولها جولدمان أيضا، العلاقة بين التطور التاريخي للمجتمع، وتطور العمل الأدبي، فقد ميـّز بين ثلاث مراحل في تطور الرأسمالية وما ترتب عليه من تطور أدبي:

-المرحلة الأولى: وهي مرحلة الرأسمالية الليبرالية، وتتميز بازدهار الفردية المبنية على مبدأ الحرية الاقتصادية والمبادرة الفردية، وتطابقها على مستوى الأدب رواية الفرد الإشكالي؛ متمثلة بأعمال فلوبير واستندال وجوته وبلزاك.

-المرحلة الثانية: وهي رأسمالية الاحتكارات (نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين)، وفيها زالت الأهمية الجوهرية للفرد داخل البنى الاقتصادية والحياة الاجتماعية، وتطابقها على المستوى الأدبي تذويب البطل الإشكالي، ويتمثل ذلك في أعمال جويس وبروست ومارلو وناتالي وساروت.

-المرحلة الثالثة: مرحلة الرأسمالية الاحتكارية للدولة، وفيها تطورت أنظمة تدخل أجهزة الدولة وآليات التنظيم الذاتي، فأزالت أية مبادرة فردية أو جماعية، وتطابقها على المستوى الأدبي مرحلة اختفاء البطل في الرواية الجديدة...

---

1 ـ إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، ص 26 – 27

لكن من المآخذ التي سجلت على منهجه، تجاوزه المستوى اللغوي، وتحليله للرواية في سياق انطباعي خالص، ولا سيما في أثناء تناوله روايات أندريه مارلو وآلان روب غرييه...

-من المبدع الحقيقي؟

لقد تطورت أفكار لوكاش على يد الناقد الفرنسي لوسيان جولدمان الذي انطلق من جملة فرضيات؛ في مقدمتها: أن السلوك الإنساني يحاول إيجاد توازن بين الذات الفاعلة، وموضوع الفعل، غير أنه سرعان ما تصبح الوضعية المتوازنة متجاوزة، وبذلك تكون الوقائع الإنسانية متمثلة في عملية هدم وبناء مترابتين، وإن الدراسة العلمية تتطلب الكشف عن كلا الوضعيتين[1].

ومن التساؤلات التي يطرحها غولدمان: من هي الذات الفاعلة (المبدع الحقيقي)؟ أهي الفرد أم الجماعة؟

يجيب جولدمان: أن الجماعة ما هي إلا شبكة معقدة من العلاقات المتبادلة بين الأفراد، ويتطلب التحليل تحديد بنية الشبكة ودور الأفراد الفاعلين فيها لندرك العلاقة الموضوعية بين الإنتاج والمبدع الحقيقي؛ وهو الجماعة الاجتماعية وليس الفرد، وهو بذلك يقترب كثيرا من مقولة هيجل «الحقيقي هو الكلي»؛ لكنه لا يتجاهل دور الفرد؛ فالفرد بفعل ولادته أو وضعه الاجتماعي، يؤلف جزءاً من الجماعة[2].

---

1 ـ إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر: 3 (البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق)، ص 18

2 ـ عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد (في القصة والرواية والسرد)، دمشق، 2000، ص 175

إن النقلة المنهجية التي حققها جولدمان من المنهج النقدي الاجتماعي التقليدي (الذي يربط بين محتوى الإنتاج الثقافي ومحتوى الوعي الجماعي) إلى المنهج الذي يدرس المضامين الاجتماعية في أشكالها؛ هي دراسة العمل الثقافي بوصفه بنيات مماثلة ومناظرة للبنيات الاجتماعية، ولكن في عالم يتمتع باستقلاله وقوانينه الخاصة؛ أي أن بنيات العالم المتخيل مناظرة أو مماثلة للبنيات الذهنية لدى الجماعة الاجتماعية؛ فالجماعة الاجتماعية تشكل نسقاً من البناءات التي تبث في وعي الأفراد ميولات عاطفية وفكرية وعلمية، تندفع نحو درجة ما من التجانس، محققة ما اصطلح عليه جولدمان بـ«رؤية العالم»...

إن مفهوم «رؤية العالم» الذي تحدث عنه جولدمان، ما هو إلا النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج، ويتلخص في أنه مجموع التطلعات والعواطف والأفكار التي يلتف حولها أفراد المجموعة أو الطبقة التي تربطها روابط اقتصادية، تفعل الكثير في تكوين أيديولوجيتها؛ فتجعل منهم معارضين للمجموعات الأخرى من أجل تحقيق التطلعات والأفكار المشار إليها، وتبعث لديهم وعياً طبقياً متفاوت الوضوح والتجانس، يبلغ ذروة وضوحه وتجانسه لدى الفيلسوف أو الفنان[1].

إن ما يؤسس «رؤية العالم» هو الوعي القائم/ الممكن باصطلاح جولدمان، وهو يحدد الوعي ابتداء بأنه: «مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل»؛ غير أنه يميز بين نوعين من الوعي: الأول إحساس بظرفية واحدة يجمع بين أفراد الجماعة، وذلك هو الوعي القائم، وهو وعي متطور في بنيات متغايرة ومتلاحقة، أما الثاني فهو الوعي الممكن، وهو تصور لما ينبغي أن يكون، أي تصور إمكانية

---

1 - L. Golddmann : Le Dieu cache. Ed. Gallimard 1959

تغيير الواقع القائم، وتعديله وفق ما تراه الجماعة، محققا للتوازن المنشود[1].

- جاك لينهارت وقراءة للرواية

إذا كان غولدمان قد تتلمذ على (لوكاش)، فإن (جاك لينهارت) J. Lenhardt قد تتلمذ على (لوسيان غولدمان)، على الرغم من أن تلمذته له لم تمنعه من نقده... وفي هذا الصدد، يمكن عدّ كتاب لينهارت (قراءة سياسية للرواية: الغيرة لغرييه) 1973 تدعيماً لمنهج غولدمان، وفي الوقت نفسه، مساهمة في تطويره ونقد مفاهيمه[2].

ويقتبس (لينهارت)، على مستوى اللغة، ما قاله (غولدمان) عن مشكل القيم في المجتمع المنتج من أجل السوق، فيلاحظ أن العلاقة اليومية للناس باللغة تعتمد على مسلّمة أن السيرورة الخطابية تعبّر عن المعنى بصفة موحدة، أي أنها تعتمد على القيمة الاستعمالية.

فجاك لينهار من الذين أعقبوا جولدمان، وأسهموا في تطوير نظريته، فقد طبق على اللغة أفكار جولدمان التي طبقها على الأدب؛ فلاحظ أن العلاقة اليومية للناس باللغة، تعتمد على مسلّمة أن السيرورة الخطابية تعبّر عن المعنى بصفة موحدة، باعتمادها على القيمة الاستعمالية[3]...

---

1 ـ البنيوية التكوينية والنقد الأدبي (ملف في مجلة آفاق) :مؤسسة الأبحاث العربية: بيروت: ط1 : 1984، لوسيان جولدمان، الوعي القائم والوعي الممكن، تر. محمد برادة، ص 39 – 40

2 ـ مجموعة من النقاد الفرنسيين، البنيوية والنقد الأدبي، ملحق بكتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر. إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1984، ص 123

3 ـ تحليل الخطاب الأدبي، ص 237

- **لوتمان**

يشكل لوتمان تطويرا وإضافة نوعية على ما قدمه غولدمان، مستفيدا من إنجازات المادية التاريخية ومدرسة الشكلانيين الروس، ومدرسة المعلومات، وعلم الاتصال، إلخ.

وعنده أن المعنى يتولد من نسق لغوي يقوم على مبدأ التشابه والتضاد، وعليه؛ فإن النص يحمل في ثناياه لغتين، والمعنى هو محصلة للتأرجح بينهما، ولا يمكن الإحاطة بالنص إلا من طريق الإحاطة بلغتيه معا في تفاعلهما.

وقبل ذلك، يفهم لوتمان اللغة على أنها «نظام من العلامات المنتظمة تقوم بوظيفة اتصالية، ويترتب على تعريف اللغة بأنها نظام مناقشة وظيفتها الاجتماعية، فهي تؤمّن وتضمن تبادل المعلومات، وتضمن حفظها وتراكمها في المجتمع الذي يستخدمها... ولكي تؤدي اللغة وظيفتها الاتصالية، يتحتم أن يكون لها نظام من العلامات جاهز للاستخدام»[1].

وجوهر منهج لوتمان فهم جدلية النص الأدبي على وجهين؛ الوجه الداخلي؛ ويعني إدراك الجدل المستمر بين مستويات النص، وبين العناصر المكونة لكل مستوى منها، والوجه الثاني إدراك العلاقات الجدلية بين النص وما يحيط به خارج النص.

في كتابه «بنية النص الأدبي» الصادر العام 1970، يعالج لوتمان كيفية ارتباط بنية النص ببنية الفكرة، مبينا أن بنية النص نظام شديد التعقيد، وتحديدها يتطلب القيام بنمذجة يتحقق فيها عزل الخواص الثابتة؛ ولتحقيق ذلك استفاد من محوري

---

1 ـ يوري لوتمان، مدخل إلى سيميائية الفيلم، تر. نبيل الدبس، ط1، دمشق، 1989، ص6

«السياقي» و»الاستبدالي»، جاعلا الأول يسيطر على النص القصصي والروائي، والثاني يسيطر على النص الشعري، فوضعنا بذلك أمام خصيصتين مهمتين من مجمل الخواص الثابتة، لقد توصل لوتمان إلى أن اللغة الطبيعية هي نموذج أول للعالم، أما اللغات النوعية(الشعرية والأدبية والشفرات...)؛ فهي نظم نمذجة ثانوية، هكذا يفسر مضمون النص، في اللغة العادية، بحدود شفرة مفردة، أما الانحرافات في العمل الفني؛ فهي عناصر في نظام آخر، تشكل شفرات مفسِّرة تختلط بعناصر الشفرة الأصلية...

- **المفاهيم والمعايير المنهجية التي تتضمنها البنيوية التكوينية**

-البنية الدلالية:

يفترض مفهوم البنية الدلالية الذي أدخله غولدمان، ليس فقط وحدة الأجزاء ضمن كلية، والعلاقة الداخلية بين العناصر، بل يفترض في الوقت نفسه، الانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية؛ أي وحدة النشأة مع الوظيفة؛ بحيث نكون أمام عملية تشكل للبنيات متكاملة مع عملية تفككها. إن مفهوم البنية الدلالية يشكل الأداة الرئيسة للبحث في أغلب الوقائع الماضية والحاضرة، مع ذلك؛ هنالك عدد من قطاعات الواقع التي يبدو أنها تقتصر على مفهوم البنية، من حيث إننا لا نستطيع فصل الجوهري عن العرضي، ولا دمجها في بنيات أوسع... في ما يتعلق بمقولة البنية، يشير غولدمان إلى أنها، مع الأسف، ذات رنين سكوني، ما يجعلها غير دقيقة دقة صارمة...

ويؤكد غولدمان أن البنيات الذهنية والوجدانية والبنيات السلوكية هي دوما بنيات تاريخية، يؤثر بعضها في بعض تأثيراً متبادلاً، وتتدامج ضمن بنيات تحتويها وتشملها. والنتيجة أنه لا يوجد أي سبب يدفع إلى التوقف في التحليل

عند كتابة ما، أو عند نتاج، أو عند فردية المؤلف، أو حتى عند الوعي الجماعي.

ويوصي غولدمان النقد الأدبي، بتبني منظور واسع، لا يغفل التحليل الداخلي للنتاج، واندراجه ضمن البنيات التاريخية والاجتماعية، ولا يغفل كذلك دراسة السيرة الذاتية ونفسية الفنان، كأدوات مساعدة. كما يدعو إلى إدخال النتاج في علاقة مع البنيات الأساسية للواقع التاريخي والاجتماعي[1].

لكي يحدد غولدمان مفهوم البنية الدلالية، يستند إلى المبادئ العامة التي قدمها (جان بياجيه) في حديثه عن البنية، إذ يرى أنها لا توجد إلا عندما تجتمع مجموعة عناصر في بنية شاملة تتخذ خصائص لبنائها، مع توفرها جزئيا أو كليا على سمات البنية الشاملة، وعليه، ينظر إلى العمل الأدبي بوصفه بنية دالة «ترتبط كمجموع عناصر في وحدة شاملة بعنصر الفهم، في علاقتها بالموضوع المدروس، وبعنصر التفسير في علاقتها بالبنيات الأكثر محدودية التي هي نفسها العناصر المشكلة لها، «ومن أجل دراستها يقوم بتجزئتها إلى بنيات دلالية، لا تفهم إلا بكونها هي ذاتها ضمن دراسة بنية أخرى أكبر منها، ودراسة هذه البنية الكبرى، تشترط بدورها، وضعها ضمن بنية أخرى أكبر، على علاقة بها، وهكذا، ويجنب هذا العمل الدارس الوقوع في فخ التفصيل، فلا يجد البنية الدلالية بل معنى؛ مجرد تركيب غير واع لبنيات مشابهة؛ لذلك كان عليه رصد البنيات الدلالية المتماسكة.

بناء على ذلك، يرى غولدمان أن البنية الدلالية من المفاهيم الأساسية المؤسسة للبنيوية التكوينية، يتمكن من خلالها الباحث من فهم الصيغة الشمولية للظاهرة الاجتماعية التي يعبر عنها الأدب، إذ المقصود بهذا المفهوم، هو المعنى الدلالي للبنية

---

1 ـ لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، بيروت، لبنان، 1986، ص48

الدالة على وعي الجماعة. هذه البنية لا يمكن وجودها في فكر أعضاء الجماعة، إنما توجد في وعيها الجمعي، وفي وعي بعض أفرادها المميزين، فينتج عن التطابق بين الإمكانات البشرية الفردية والوضع التاريخي ما يسمى بالعبقرية، وهي المسألة التي تقاس بها الأعمال الأدبية والفلسفية...[1]

وتتصف هذه البنيات بحركية، تجعلنا ننظر إلى الأعمال الأدبية على أنها بنيات غير ثابتة، بما أنها تعبير عن نظام وانسجام لموقف إنساني ما؛ إنها بنية دلالية غير ثابتة يوجه الأفراد إليها وجدانهم وفكرهم وسلوكهم، تتمظهر أكثر في العمل الأدبي، وتؤدي دراستها إلى كشف الوحدة الداخلية ومجموع العلاقات الأساسية داخل النص، إذ يصعب فهمها منفردة بعيدا من الكل الذي يوحدها، مقدما المعطيات التي تشكل رؤية ما للعالم يتضمنها النص.

إن مفهوم البنية الدلالية يحقق أمرين: الأول يؤدي إلى فهم طبيعة النص، ويكشف عن دلالته، فهو أمر خاص بالفهم، ويمكن الثاني البنية الدلالية من إصدار حكم على القيم الفلسفية، أو الأدبية، أو الجمالية، ليصبح الفهم ذا بعد معياري. ولا تتضح هذه البنية إلا إذا ربطت وبشكل عميق ببنيات أكبر؛ كالبنية الذهنية والرؤية للعالم الخاصة بالطبقات الاجتماعية والبنية الاجتماعية والاقتصادية التي تنتجها حقبة تاريخية ما. لذلك تتميز الأعمال الأدبية ببنية تجمع عددا من العلاقات الضرورية بين العناصر المختلفة المكونة للأثر، على الدارس النظر إليها في الكل الذي هي جزء منه، وهو ما يحدد وحدة طبيعتها ودلالتها الموضوعية؛ «إن مفهوم البنية الدلالية يعني دراسة البناء في ضوء دلالاته المختلفة؛ إنها ذات منظور واسع، لا يغفل التحليل الداخلي للنتاج ضمن البنيات التاريخية

1 - Lucien goldman: Marxisme et sciences humaines, Gallmard 1970 p21

والاجتماعية، كما لا يغفل دراسة السيرة الذاتية ونفسية الفنان كأدوات مساعدة، ويعول في المقام الأخير إلى إدخال النتاج في علاقة مع البنيات الأساسية للواقع الاجتماعي والتاريخي.

يدفعنا ذلك إلى الحديث عن عمليتين مهمتين في الدراسة السوسيولوجية عند لوسيان غولدمان؛ هما: الفهم والتفسير، نعرضهما ضمن الشروط الخاصة بالمنهج البنيوي التكويني...

-الفهم والتفسير:

نتجت عما تقدم، منهجية مهمة في رؤية غولدمان؛ وهي الفهم والتفسير، وهما مصطلحان متكاملان، يختلفان من حيث الدلالة عن الاستخدام العادي لهما، يعد التفسير أوسع من الفهم؛ «يبدو الفهم بالنسبة إلينا طريقة ذهنية، تكمن في الوصف الدقيق ما أمكن لبنية ذات دلالة؛ أي وصف العلاقات المكونة لبنية دلالية، مع التقيد بالنص من دون تخطي حدوده. بينما التفسير هو إدراج بنية دلالية ضمن أخرى أكبر منها، تكون عنصرا مشاركا في تكوينها، بعبارة أخرى هو إنارة البنية الذهنية للنص في ضوء عناصر خارجية...[1]

وعلى هذا، يكون المنهج البنيوي التكويني، قد اهتم بمستوى الفهم؛ أي: تحليل البنية الداخلية للنص بتفكيك عناصره المكونة ومساءلتها، وبمستوى التفسير؛ أي: ربط العمل الأدبي بالواقع الذي يؤول إليه، بوصفه يمثل رؤية للعالم لدى فئة اجتماعية ما...

---

1 ـ لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، بيروت، لبنان، 1986، ص48

وفي تجاوز هذا المنهج لقصور المنهج التجريبي بتركيزه على جانب المضمون في الرسالة، يكون قد مزج في دراسته الرسالة بين ما هو مضموني وما هو شكلي...

ويوضح غولدمان دلالة الفهم والتفسير قائلا: «الفهم قضية خاصة بالتماسك الداخلي للنص، يفترض تناول النص حرفيا، كل النص، ولا شيء غير النص، نبحث داخله عن بنية دالة شاملة، أما التفسير، فهو قضية خاصة بالبحث عن الذات الفردية أو الجماعية"، يتوجه الفهم إذًا، إلى كشف البنية الداخلية للنص، ويهتم التفسير كمرحلة ثانية بربط النص كبنية ببنيات أوسع منه، للكشف عن كيفية تكوينها، وتشمل هذه البنيات الحياة النفسية للمؤلف، ورؤيته للعالم المتأثرة بجماعته، وهي جميعها تمثل طابعا تفسيريا؛ ويمكن عد الفهم والتفسير طريقة واحدة، تتناول بنيتين مختلفتين؛ فكرة يؤكدها غولدمان في قوله: «يجب الآن أن نذهب إلى أبعد من ذلك، إن الفهم والتفسير ليسا عمليتين ذهنيتين مختلفتين، ولكنهما عملية واحدة موجهة إلى معطيات مختلفة.. ويكفي أخذهما كموضوع دراسة بنية شاملة ليصير ما كان تفسيرا فهما، وعلى البحث التفسيري العودة كذلك إلى بنية أكثر اتساعا"...[1]

وإن تعذر الفصل بين الفهم المحايث والتفسير خلال الدراسة، فإنه من الأهمية بمكان الفصل بينهما عند عرض النتائج، حيث الفهم وحده المحايث في النص موضوع الدراسة، بينما التفسير لا يتصف بذلك، وتجدر الإشارة أن كل عملية تربط النص بما هو خارج عنه، تشكل طابعا تفسيريا، إذا نظرنا إليها من هذه الزاوية، وينتقل الباحث إلى التفسير بمجرد البدء في دراسته التماسك الداخلي للنص، ومحاولته فهم نموذجه البنيوي.

---

1 - sciences humaines Lucien Goldman: Marxisme et. p65-66

ويرى غولدمان أنه مهما وضحنا الاختلاف القائم بين الفهم والتفسير خلال البحث، وبين الطريقة التي تظهر عليها العلاقة بينهما في نهاية البحث، فإنهما ـ الفهم والتفسير ـ يتعززان خلال البحث بشكل متبادل، إذ يجد الباحث نفسه مضطرا للعودة باستمرار، تارة إلى التفسير، وتارة إلى الفهم، والعكس، في المقابل يتوجب عليه في أثناء عرض النتائج الفصل بدقة بين الفرضيات الفهمية المحايثة للعمل، وبين الفرضيات التفسيرية المفارقة له..

-تركيب البنية وتفكيكها:

ينظر غولدمان إلى البنية بصفتها حركية بعيدا من المفهوم السلبي الذي يصفها بالسكون، لذا؛ فإن دراسة أي مجموعة من الأفعال البشرية، تكون من زاويتين متكاملتين، تركيب البنية، من أجل الكشف عن بنية جديدة، وتفكيك البنى القديمة التي تحققت في الماضي، ومثلت طموح الفئة الاجتماعية نفسها. يهدف التركيب إلى تحقيق التوازن والاستمرارية عند الفرد والمجموعة، مع مراعاة العنصر الخارجي، وهو محيط الإنسان، والعنصر الداخلي، وهو سلوك الجماعة، لأنهما يشاركان في تغيير المفاهيم والأفراد، والمواقف، هذا يستوجب، من بين أشياء أخرى، تركيبا بين الماضي والمستقبل، بين القديم والجديد؛ إلا أن هذا التركيب، لا يكون حلا وسطا مستمرا أو رجعيا، بل هو على العكس؛ استئناف لقيم الماضي للإنسانية والحقيقة من منظور القوى الجديدة التي تخلق المستقبل؛ إنه استئناف يستطيع وحده العثور على الكلية التي هي القيمة الجوهرية لكل حياة أصيلة للفكر؛ "إذًا؛ فالعملية تكون بالتوجه نحو تركيب بنية جديدة مغايرة للبنية السابقة عنها، ليصبح الوضع القديم المتماسك والمعقول مفككا، وغير معقول لاحقا. إنه الانتقال من بنية قديمة إلى أخرى جديدة، أي تفكيك

بنية، ثم تركيبها لتخلق وضعا جديدا.

-النوايا المعلنة للكاتب:

يدرس غولدمان هذا العنصر بالنظر إلى الكاتب على أنه ليس مادة مواتا تماما، إنما يتضمن علاقة إنسانية فنية تتمثل في نية الاتصال بين العمل الأدبي والقارئ المحتمل، لا يكون فيها التلقي سلبيا صامتا، حتى لا تجعل من الكاتب مادة مبهمة، ويحول القارئ شيئا غير متفاعل، إن العلاقة هنا «ليست بين إنسان (الكاتب) وشيء (القارئ غير المتفاعل) أو بين شيء (الكاتب)، وشخص (القارئ العادي المتمتع بنوايا حسنة)، وإنما بين شخص وشخص (كاتب /قارئ)، أي أنها فاعلة وإيجابية؛ «هكذا يكون العمل الأدبي كفعل اتصال في ذاته، من منطلق أن الكلام له مرجعية وصدى، يجعلانه يتجاوز العزلة، فيكون كل تلق هو فعل ونشاط ومشاركة، رؤية تجعل من التفاعل الجماعي محور العمل الأدبي المنتمي للجماعة التي أنتجته، وهي علاقة الخلفية الثقافية والفنية لتلك الجماعة؛ آية ذلك، أن الشخصية الأكثر قوة كما يؤكد غولدمان، «هي التي تتطابق بكيفية أفضل مع حياة الفكر، أي مع القوى الجوهرية للوعي الاجتماعي في مظاهره الفعالة والمبدعة[1]، شريطة أن يتصف العمل الأدبي بالفاعلية والإيجابية، ومن ثم، نحصل على قارئ فعال، حينما يفهم الواقع من خلال العمل الذي يتلقاه...

-البنية الضامنة والمضمونة والبنية المستقلة:

يلخصها غولدمان في قوله: «إن المعرفة الفاهمة والمفسرة لوقائع الوعي ولدرجة

1 ـ لوسيان غولدمان: النيوية التكوينية، ص 19

تلاؤمها أو عدم تلاؤمها، ودرجة حقيقتها أو خطئها، لا يمكن الوصول إليها إلا بإدراجها ضمن كليات اجتماعية أكثر اتساعا نسبيا، وهذا الإدراج وحده يسمح بفهم دلالة تلك المعرفة وضرورتها، ويعد هذه المقولة من أسس الفكر الجدلي، كون التغير التاريخي يحدث تراكما عبر تاريخ البنية، أي يضيف بنية جديدة على أخرى قديمة مع تسليط الضوء على البنية الجديدة. وتتمظهر البنية الضامنة في ثلاثة أشكال؛ هي: تاريخ الأدب، وسيرة الكاتب، والفئة الاجتماعية التي يرتبط بها العمل الأدبي المدروس...

-تجزئة الموضوع المدروس:

وهي مرحلة مهمة في البحث؛ إذ تعتمد أي دراسة ذات قيمة علمية على تحديد الموضوع المدروس وعلاقته بالنتائج المتوصل إليها، فلا ينطلق الباحث من مواضيع محددة فتأسره، وتكون هي بدورها النتائج، يعمل على التدليل عليها، وهذا خطأ منهجي، لذلك عليه أن يبدأ من فرضيات من دون عدها نتائج أو مسلمات؛ إنما تعد موضع شك، والمقياس هو المعنى، «يجب أن نذهب دائما من الفكرة بأن كل واقع إنساني مؤلف من علمية هيكلية ذات دلالة...

-رؤية العالم:

لا يأخذ غولدمان مقولة رؤية العالم في معناها التقليدي الذي يشبهها بتصور واعٍ للعالم، تصور إرادي مقصود، بل هي عنده الكيفية التي يحس فيها وينظر فيها إلى واقع معين، أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج: إن ما هو حاسم، ليس هو نوايا المؤلف، بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج، بمعزل عن رغبة مبدعة وأحياناً ضد رغبته، ويرى غولدمان، في منظور مادي

جدلي أن الأدب والفلسفة من حيث إنهما تعبيران عن رؤية للعالم- في مستويين مختلفين- فإن هذه الرؤية ليست واقعة فردية؛ بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو إلى طبقة..

-القيمة:

إن القيم الحقيقية في مفهوم غولدمان، ليست هي القيم التي يعدها الناقد أو القارئ كذلك، بل هي القيم التي تنظم ضمنياً مجموع عالم النتاج. ومن البدهي في هذا المنظور أن لكل نتاج في حد ذاته قيمه الخاصة. حين يتعلق الأمر بالفن، فإن وجود القيم ليس وجوداً مفهومياً ومجرداً، وجوداً يأخذ في وعي المبدع صورة أخلاقية...

أن القيم الفكرية الحقيقية لا تنفصل عن الواقع الاقتصادي والاجتماعي... وتعد الرواية عند غولدمان عبارة عن « قصة بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط يقوم به فرد منحط»، والقيم الأصيلة هنا لم تعد تلك الكلمة الخلقية العامة، وإنما أصبحت عند غولدمان قيم الاستعمال التي تحترم الشيء لذاته، في مقابل القيم المنحطة، أي قيم التبادل التي لا تقدر الشيء إلا بما يساويه من مال. وهذه القيم هي التي يقوم عليها المجتمع الرأسمالي؛ حيث قانون السوق والعرض والطلب؛ ففي هذه القيم الأخيرة يؤدي المال الدور الرئيس الوسيط بين الإنسان والسلع، بل بين الإنسان ونفسه، ما يؤدي إلى الاغتراب والتشيؤ والاستلاب.

وينطلق لوسيان غولدمان في دراسته السوسيولوجية للرواية، من تصور بنيوي تكويني في مقاربة الرواية الغربية التي أفرزتها البورجوازية الأوربية، مستفيدا من تصورات هيجل وماركس ولوكاش وفرويد وجان بياجيه. وقد حاول دراسة مسيرة هذه الرواية فهما وتفسيرا من خلال مفاهيم أساسية،

وهي: التشيؤ والبطل الإشكالي والتماثل والبنية الدالة والرؤية للعالم ونمط الوعي. فاستخلص بأن الرواية البيوغرافية في القرن التاسع عشر كانت تعبيرا عن الرأسمالية الفردية. أما في بداية القرن العشرين، فقد كانت الرواية المنولوجية أو رواية تيار الوعي تجسيدا لرأسمالية الشركات. أما الرواية الجديدة مع نتالي ساروت وكلود سيمون وآلان روب گرييه وجان ريكاردو وميشيل بوتور... فكانت تعبيرا عن المجتمع التقني الآلي[1].

-النتاج:

النتاج حالة خاصة ومتميزة للسلوك الإنساني في المعنى الذي يتعين فيه على السلوك الإنساني أن يعبر عن بنية دالة، تنتمي، لا إلى الفرد، بل إلى المجموعة أو إلى الطبقة التي يمثلها هذا السلوك.

-الفن:

إن تصورات غولدمان المتعلقة بطبيعة الفن ليست تحليلات داخلية للفن(باستثناء بعض الحالات) بقدر ما هي مقدمات لإنشاء منهجية ضرورية للبحث، وليس من الصحيح أن الفن يقوم في شكل مستقل عن المضمون، أو يمكن أن يأخذ صفاءه بوساطة اقتراب أكبر من الحياة الواقعية، ومن الصراعات الطبقية؛ لذلك لا يمكن تقدير قيمة نتاج ما من خلال مضمونه، باسم بعض المذاهب أو بعض المعايير؛ فالفنان لا ينسخ الواقع، بل يبدع كائنات وأشياء تشكل عالماً موسعاً وموحداً إلى هذا القدر أو ذاك، عالما ذا تناسق ومنطق داخلي

---

1 ـ لوسيان غولدمان وآخرون: الرواية والواقع، تر. رشيد بنحدو، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص36 – 61

منظوراً إليه من زاوية معينة. وعليه يقول غولدمان إنه:

1- لا يتعين علينا، في فهم النتاج، إيلاء اهتمام خاص للنوايا الشعورية لمؤلفه.

2-لا يتعين تقدير أهمية الفرد تقديراً زائداً، خلال التفسير؛ لأن التفسير هو قبل كل شيء، البحث عن ذات فردية أو جماعية؛ بحيث يكون للبنية الذهنية التي تسود النتاج الفني دور وظيفي ودلالي بالنسبة إلى هذه الذات.

3-ليس لـ(التأثيرات) أية قيمة تفسيرية؛ بل إنها هي ذاتها تشكل عناصر يلزم تفسيرها.

4-إن قيمة طريقة التفسير ليست واحدة في منظور علم الاجتماع البنيوي، وفي منظور التحليل النفسي، ولكنها ليست مع ذلك متعارضة؛ بل هي بالأولى متكاملة.

5-إن نظام القواعد الخاصة بالنتاج ليست أبدا محايثة، ولا موجودة قبل البنية الاجتماعية، بل العكس... إن هذا النظام هو نتيجة عمليات تحويل اجتماعية شمولية.

- **خطوات المنهج البنيوي التكويني في النقد الأدبي:**

-الخطوة الأولى: البدء بقراءة ألسنية للنص، من طريق تفكيك بنياته إلى وحداتها الصغرى الدّالة، وذلك باكتشاف(البنية السطحية) للنص، وتبيان بنيات الزمان والمكان فيه. ثم تركيب هذه الأجزاء للخروج منها بتصور (البنية العميقة) للنص، أو رؤية العالم كما تجسدت في الممارسة الألسنية للنص[1].

-الخطوة الثانية: إدماج هذه البنيان الجزئية للوحدات الدالة في بنية أكثر اتساعاً.

1 ـ محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقارنة بنيوية تكوينية، ص42.

وتفكيك هذه البنية الأشمل، أيضاً، للعثور على دلالتها الشاملة. وبهذا ننتقل من (النص الماثل) إلى النص الغائب)، آية ذلك، أن النص الماثل ليس ذرة مغلقة على نفسها، بل هو نتاج اجتماعي تاريخي، يعبّر عن طموحات فئة اجتماعية أو طبقة اجتماعية. وبذلك تصبح قراءة النص الأدبي كشفاً لبنياته المتعددة، ثم ادماجها في البنية الاجتماعية لبيئة المبدع وعصره.

وهكذا تبحث البنيوية التكوينية في أربع بنيات للنص هي:

1 - البنية الداخلية للنص.

2 - البنية الثقافية أو (الايدولوجية).

3 - البنية الاجتماعية.

4 - البنية التاريخية.

وهذه البنيات متكاملة ومتفاعلة في ما بينها. فإذا كانت القراءة الداخلية للنص تقدم لنا خطوة نحو فهم القوانين المتحكمة في البنية الداخلية؛ فإن هذا الفهم بحاجة إلى تفسير. وهذا ما ينبغي التماسه في البنية الثقافية. غير أن هذا التفسير يظل مجرداً، إذا لم يتحول إلى فهم، فيصبح بدوره بحاجة إلى تفسير، ما يستدعي مقاربة البنية الثالثة(الاجتماعية).

- **منهج غولدمان في التحليل البنيوي التكويني:**

يمكن تحديد منهج غولدمان في النقد البنيوي التكويني في النقاط الآتية:

1 -دراسة ما هو جوهري في النص، من طريق عزل بعض العناصر (الجزئية) في السياق، وجعلها كليات مستقلة.

2 -إدخال (العناصر) الجزئية في(الكل)، علماً أننا لا نستطيع الوصول إلى كلية لا تكون هي نفسها عنصراً أو جزءاً، فجزئيات العالم مرتبطة ببعضها، ومتداخلة؛ بحيث يبدو من المستحيل معرفة واحدة منها من دون معرفة

الأخرى، أو من دون معرفة الكل.

3-دمج العمل الأدبي في (الحياة الشخصية لمبدعه).

4-إلقاء الأضواء على (خلفية النّص) الاجتماعية، من خلال دراسة مفهوم(العالم) عند الجماعة التي ينتمي إليها الكاتب، والتساؤل عن الأسباب الاجتماعية والفردية التي أدت إلى هذه الرؤية كظاهرة فكرية عبّر عنها العمل الأدبي في زمان ومكان محددين. وهذه الرؤية هي ظاهرة من ظواهر الوعي الجمالي الذي يبلغ ذروة وضوحه في نتاج المبدع[1].

-علاقة البنيوي التكويني بالتفسير السيكولوجي

على الرغم من أنهما يشتركان في التأكيد أن كل سلوك بشري يشكل جزءاً من بنية واحدة ذات دلالة، وأنه لفهم هذا السلوك ينبغي إدراجه في هذه البنية التي ينبغي على الباحث اكتشافها، ولا يمكن فهمها إلا إذا أُحيط بها في تكوينها الفردي والتاريخي. نقول على الرغم من اشتراك المنهجين في بعض الأمور؛ فإن التفسيرات السيكولوجية تطرح اعتراضات حاسمة؛ منها: أننا لا نملك سوى معرفة جد ضئيلة عن نفسية كاتب لم يسبق لنا أن عرفناه، بحيث تصبح أغلب التفسيرات المزعومة مجرد إنشاءات ذكية لنفسية وهمية تخلق استناداً للشهادات المكتوبة. وإن التفسيرات السيكولوجية لم تنجح قط في الإحاطة بجزء يستحق الذكر من النص، وتلك الإحاطة لا تشمل سوى بعض العناصر الجزئية أو بعض الملامح العامة..

بيد أن مؤيدي التحليل النفسي للأدب، يعترضون بشدة على تلك «الافتراءات»؛

---

1 ـ محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، ص47

لأن المنهج التحليلي النفسي، من شأنه أن يتغلغل في أعماق الأدباء؛ فيكشف عن دوافعهم، وعقدهم، وإحباطاتهم، ونكوصهم الطفولي، فضلا عن طفولتهم، أو مآزمهم الأوديبية، ونرجسيتهم...[1] من داخل النص ورموزه... أو عبر معطيات خارجية... أو من خلال الاثنين معا...

-معالم النقد السوسيولوجي عند غولدمان

في جهود غولدمان معالم متكاملة لـ«نقد سوسيولوجي»، استند في تأسيسه إلى أعمال (لوكاتش)، معيدا صياغة أفكاره بنوع من الدقة والإحكام، فضلا عن مفاهيم جديدة أعطت مظهرا جديدا لسوسيولوجيا الرواية يتميز بالمرونة في إطار المبادئ الفلسفية الأساسية للمادية؛ على هذا الأساس، يرى غولدمان أن الأعمال الأدبية، تقوم على أبنية عقلية للجماعات أو الطبقات، وليس الفرد فقط... وتبقى تلك الصور كاملة [...] في وعي الطبقات، حتى تحظى بكاتب عظيم، يعيد صياغتها في رؤية متكاملة للعالم. ويظهر هذا في كتابه "الإله الخفي" حين وجد غولدمان علاقة تربط تراجيديا (راسين) وفلسفة (باسكال) بالحركة الدينية الفرنسية المسماة "جنسينية"... لذلك دعا إلى ضرورة الاهتمام بالحركة المتواصلة من النص إلى المجتمع، ومن المجتمع إلى النص، دليلا على مدى تأثير المجتمع في تكوين العمل الإبداعي... وتشكل هذه العلاقة الفكرة الرئيسة عند غولدمان، وتكمن قيمتها في الدور الذي تؤديه الوقائع في العمل الأدبي.

ويجمع غولدمان بين الفكر الماركسي والفكر البنيوي، لتحديد منهجه؛ فمن

---

1 ـ في منهجنا التحليلي النفسي الذي اتبعناه في أطروحة الدكتوراه، بينا أهمية ذلك المنهج... للمزيد، ينظر: أنور الموسى، الحب والغزل في شعر ملوك بني أيوب بين الحقيقة والوهم، أطروحة دكتوراه لبنانية، ناقشها المؤلف في الجامعة اللبنانية، بإشراف د. خليل أبو جهجه، 2007

جهة تهتم الماركسية بالعوامل الاجتماعية والاقتصادية، كمؤثرات في الإنتاج الأدبي، ومن جهة أخرى تهتم البنيوية ببناء النص فقط، ويظهر أنه يجمع بين الشكل والمضمون؛ أي بين بنية النص والعوامل الخارجة عنه، والمؤثرة فيه، من منطلق أن الكاتب يتأثر بالواقع الذي يعيش فيه، ويتجلى هذا الشكل إما على هيئة توافق بين الكاتب والواقع، وإما في شكل رفض، وإما يصير تركيبا للأفكار الكامنة في ذلك الواقع.

ويسجل في كتابه "من أجل سوسيولوجيا للرواية" Pour Une Sociologie Du Roman، نقاطا أربعا لفهم العلاقة بين الواقع والعمل الأدبي؛ هي:

1-النتاج الأدبي ليس انعكاسا ساذجا للوعي الجماعي الواقعي، بل يميل إلى بلوغ درجة من الانسجام تعبر عن طموحات وعي الجماعة التي يتحدث الكاتب باسمها...

2-العلاقة المجودة بين الوعي وبين الأعمال الإبداعية الفردية الكبيرة، أدبية كانت، أو فلسفية، أو لاهوتية، لا تكمن في شكل تطابق تام في المحتوى، ولكنها تتجلى في نوع من الانسجام على مستوى أعلى من التطابق على مستوى البنيات؛ لأن الأعمال الإبداعية تكون مضامينها في صورة صياغة مجازية، تختلف كثيرا عن المضمون الواقعي للوعي الجماعي.

3ـ العمل الأدبي الذي يقابل بنية فكرية لجماعة ما، بإمكانه أن يكون في بعض الحالات تماثلا دقيقا، ينطوي على علاقة بسيطة بين العمل الفكري، وهذه الجماعة؛ فالميزة الاجتماعية للعمل الأدبي تكمن على الخصوص في كون الفرد ليس بمقدوره وحده فقط تكوين بنية فكرية منسجمة، تقابل ما يسمى برؤية العالم، لأن مثل هذه البنية لا تتكون إلا من طرف جماعة، أما الفرد؛ فبإمكانه نقلها إلى مستوى أعلى أكثر انسجاما، وتحويلها إلى مستوى الإبداع الخيالي...

4ـ إن الوعي الجماعي ليس حقيقة أولية، ولا حقيقة مستقلة، بل هو وعي يتكون ضمنيا ضمن السلوك العام للأفراد المشاركين في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية...

مثل هذه النقاط تقودنا، ليس إلى الاهتمام بالعلاقة القائمة بين النتاج الأدبي، والوعي الجماعي الكائن، بل إلى ربطه بالوعي الجماعي الممكن، فيغدو العمل عظيما إذا عبر عن الطموحات القصوى للجماعة التي منها استعار مضامينه. وتعطي النقطة الثانية العمل استقلالية نسبية، محتفظة له بخصائصه الجمالية التي تميزه عن غيره من الأعمال؛ لأنه ليس بالضرورة أن يطابق مضمونه السطحي مضمون فكر الجماعة التي يعبر عنها، بل يوظف المجاز ليتميز عن الواقع، ويشكل عالما من العلاقات في إطار عمل خيالي.

وتكشف الدراسة عن مستوى آخر؛ هو البنية العميقة التي تقترب في تركيبها من فكر الجماعة المعبر عنها، هنا تكمن أهمية المنهج التكويني؛ المفتاح الذي يوصلنا كقراء إلى البنية العميقة التي يمكننا تحليلها بعد مقارنتها بفكر الجماعة التي أخذ منها ذلك المضمون.

أما النقطة الثالثة فتمكننا من معرفة طبيعة العلاقة بين مضمون الإبداع والانتماء الاجتماعي للكاتب، وهي علاقة ظلت زمنا آلية عند النقاد الجدليين، إلى أن كشف غولدمان تجاوز (بلزاك) لانتمائه الأرستقراطي، ليعبر عن جماعة أخرى لا ينتمي إليها. ويمكن القول باختصار إن هذه الملاحظة التي أشار إليها غولدمان تؤكد أن العمل الأدبي ليس عملا فرديا، بل هو نتاج وعي الجماعة.

هكذا؛ لا يمكن عزل أي عمل عن السياق الثقافي الذي نشأ وتطور فيه، ويصير فهم أي مسألة خاصة، لا يحدث إلا من خلال الإطار العام المحيط بها، وتاريخ

المجتمع الذي أنتجها، ويصير أيضا العمل الفردي عملا مشاركا في فهم التاريخ العام؛ لأن تفاصيله تساعد على إدراك الوضع الشمولي لأي مجتمع كان. ومن هذا المنظور؛ تتضح البنية التي يتبناها غولدمان؛ تلك المرتبطة بالأعمال والأفعال الإنسانية، يقدم فهمها جوابا عن وضع إنساني ما، لأنها تمثل التوازن الفاعل وفعله، والأشخاص والأشياء، فتأخذ سمة التكوينية، وهي الدلالية، وإن لم تعد إلى نشأة العمل. وهو مصطلح يحاول من خلاله غولدمان إقامة توازن بين الوضع الخارجي والوضع الداخلي الخاص بالإنسان، يتغير من جماعة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر. ويرى أن السمة الجماعية تصبغ العمل الأدبي، تربطهما علاقة عضوية، هي نفسها يقترحها غولدمان على البنى الذهنية المتحكمة في الجماعة والفرد على السواء، تتميز بكونها ذات بعد جماعي، تشبه العلاقة بين العضلات والحركات، وبين العين والرؤية. من ثم؛ يكون فهم العلاقة بين الأدب (الفرد) وتلك البنى محور عمله (الجماعة) بوساطة الدراسة البنيوية التكوينية...

وأكد غولدمان «أن الموضوعات الحقيقية للإبداع الثقافي هي المجموعات الاجتماعية؛ وليس الأفراد معزولين"، ويعترف بأن الإبداع الفردي يعد جزءا من إبداع الجماعة، وذكر أنه لا حاجة إلى أن يكون المرء عالماً اجتماعياً لكي يعلن أن الرواية بوصفها وقائع اجتماعية تعكس المجتمع المعاصر... ويذهب إلى أن الأدب لا يعكس المجتمع بطريقة شفافة، بل يفعل ذلك من خلال وجهة نظر، بما أنه ذو دلالة، ولما كانت الرواية نوعا من الطموح، فهي دلالة أيديولوجية تعبر عن المحيط الذي توجد فيه. «وفي اعتقادنا أن سوسيولوجيا الأشكال الأدبية تستطيع أن تتجه إلى فحص مفهوم الأدب والأيديولوجيا التي تدعمه بعناية... إننا لا نستطيع دراسة وظيفة الأدبي الخاصة به، والمعاناة الأيديولوجية في النص وبوساطته، إلا انطلاقا من الكشف عن حدود الأدبي في عصر معين..."

ويرفض غولدمان الدراسات التي تتناول العوامل الخارجة عن النص، مثل سوسيولوجيا الكاتب، وسيرته الذاتية الخاصة؛ فكل ذلك ليس بإمكانه تقديم أي مدلولات عن الأدب، وخطابه الأيديولوجي، وهو الأساس ذاته الذي يقدم من خلاله نظريته على أنها نظرية معتدلة متوازنة، استطاعت أن تتمكن من النص من دون أن تستغني عن الأيديولوجيا أو علم الجمال في الوقت نفسه، وقد وضح هذا التوازن في استفادة غولدمان من أستاذيه جورج لوكاتش وميخائيل باختين، إذ أخذ عن ماركس وهيجل وفرويد وآدلر وغيرهم، من دون أن يفقد استقلاله وقدرته على تبيان خصوصيته؛ ولكي يطبق نظريته على النصوص الأدبية، حدد جملة من المصطلحات والمفاهيم التي تحكم العمل الأدبي؛ أكثرها أهمية "رؤية العالم»...

لقد صاغ غولدمان منذ العام1947 مسلمة أسست منهجه، تكمن في أن العنصر الأساسي للمادية التاريخية في دراسة الأدب، هو عد الأدب والفلسفة تعبيرا عن رؤية للعالم، تعبر بدورها عن وقائع جماعية، وليست فردية. في هذا المقام تكون رؤية العالم هي وجهة نظر منسجمة وواحدة تخص الواقع كاملا، وهي وجهة نظر النسق الفكري لجماعة يعيش أفرادها شروطا اقتصادية واجتماعية وسياسية واحدة، يعبر الكاتب عن النسق ذاته بدلالة كبرى، يتوجب على التحليل الجمالي المحايث استخراج الدلالة الموضوعية لهذا العمل، ويكشف عن علاقتها بالعوامل الاقتصادية والاجتماعية، فبقدر ما تكون القيمة عظمى، وتحكم المنهج في أداء وظيفته، يتحقق فهم العمل بذاته...

في كتاب غولدمان "الإله الخفي"؛ تظهر رؤية العالم أداة مفهومية: «إنها على وجه التحديد هذا المجموع من التطلعات والعواطف والأفكار، يجمع أعضاء جماعة ـ هم في الغالب أعضاء طبقة اجتماعية ـ ويضعهم في مقابل جماعات أخرى،

وهو لا شك تخطيط وتعميم المؤرخ، لكنه تعميم فكرة حقيقية لدى أعضاء جماعة تعمل على تحقيق وعي الطبقة بطريقة أكثر أو أقل وعيا وارتباطا؛ وبذلك يكتسب العمل الأدبي وظيفة داخل المجتمع، وهي إعطاء رؤية كونية، تكون أكثر انسجاما وارتباطا، كلما كانت تلك الوظيفة ذات أهمية أكبر. والانسجام قيمة جمالية تدفع بالاجتماعي ليكون منسجما وواقعيا بالقوة، هنا نكون إزاء فكرة ارتباط الحكم الجمالي ارتباطا وثيقا بالتحليل الاجتماعي، هكذا يؤسس غولدمان جمالية علم الاجتماع...

ويعد مفهوم «رؤية العالم» عنصرا أساسيا في تشكيل البنيوية التكوينية نظريا، وإجرائيا، يعرفها غولدمان في موضع آخر بقوله إنها: «تقييم البنى الفكرية الواقعية إلى أقصى حد،... إنها مجموع نهائي للقضايا والحلول التي تظهر في المستوى الأدبي من طريق الخلق بوساطة الكلمات، وعالم مرتبط بالكائنات والأشياء"؛ ثم يستنتج من التعريفين الأول والثاني نقطتين مهمتين:

1ـ الرؤية للعالم تتعدى كونها رؤية فردية.

2ـ الرؤية للعالم هي النوع الأدبي والأسلوب والتركيب والصور والتقنيات الفنية التي وظفها الكاتب من أجل التعبير.

ويمكن القول إن مفهوم الرؤية للعالم، نمط من التفكير يحكم في شروط معينة جماعة من الناس، تعيش الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ذاتها، تتميز بالشمول، وتتضمن طموح الجماعة، وعناصرها العاطفية والفكرية، إنها جزء من طبيعة العمل الأدبي. ويضيف غولدمان عنصر الانسجام ـ أساس جميع أعماله ومنهجه ـ عادا إياه من العناصر المشكلة للقيمة الجمالية في العمل الأدبي، ويتفرد بكونه مقياسا للأعمال العظيمة؛ ومن ثم، فإن عنصر الرؤية للعالم يحضر أكثر في

الأعمال العظيمة أدبية أو فلسفية، لأنه يتميز بالانسجام، حاملا قيما جمالية وفكرية، فلا يكون الكاتب عظيما إلا إذا حقق عمله الانسجام على مستوى الرؤية، ما دام شرطها في تجاوز الوعي الجماعي. إن الرؤية للعالم هي وسيلة الباحث في إدراك الانسجام الكلي الذي يميز الأعمال العظيمة عن الأعمال المتوسطة، الأقل انسجاما في تمثيلها للرؤية للعالم، فيكون الحكم على العمل انطلاقا من مدى تحقيقه لهذا الانسجام. ولإدراك الرؤية للعالم عند كاتب ما، يتعقب غولدمان جميع أعماله، باعتبار أن الكاتب يمر بمراحل، يتطور فيها، وينضج، وبالتالي رؤيته للعالم، إلى أن تكتمل في صورة ناضجة، ولو اقتصر الباحث على بعض الأعمال فقط، فإن رصد الرؤية للعالم عند هذا الكاتب، ستكون ناقصة، غير واضحة. نفهم من هذا أن الرؤية للعالم تتخذ من الواقع وتكوين الكاتب مرجعا لها، تشمل مختلف العناصر، كالواقع والنفس وتكوين الكاتب، واللغة، والعلامة، يكون تحليلها مزيجا من الطرائق، لذا تتقاطع البنيوية التكوينية مع كثير من العلوم الحديثة، فضلا عن المناهج النقدية؛ ولذا، تستمد قيمتها كوسيلة لتحليل العمل الأدبي.

هذا المفهوم جعل غولدمان يتجاوز رؤية (ماركس) القائمة على الانعكاس المباشر والبسيط، وبما أن وعي الفرد ووعي الجماعة متداخلان، فإن الرؤية للعالم المنسجمة تشكل ذروة الوعي الممكن، يكون خطاب الكاتب الفرد وخطاب الجماعة المنتجة عنصرا أساسا في تكوين هذه الرؤية، أو عنصرا مساعدا. هنا تكمن خصوبة النص بالنسبة إلى المحلل في ميدان سوسيولوجيا الأدب. إن الناقد وهو يرصد الرؤية للعالم يهتم بالعناصر الجوهرية في النص، ودلالة العناصر الثانوية، وينظر إلى العمل نظرة شمولية، لا تقصي أي عنصر عاطفياً كان أو اجتماعياً أو فردياً أو نفسياً، فكلها كما أوضح غولدمان تؤدي إلى تكوين الرؤية للعالم، ومن ثم؛ فإن «كل عمل أدبي عظيم هو تعبير عن رؤية للعالم...

ـ الوعي الفعلي والوعي الممكن:

الوعي الفعلي هو الذي ينجم عن الماضي بجميع أبعاده وظروفه، حيث تحاول كل مجموعة اجتماعية فهم الواقع انطلاقا من ظروفها الاجتماعية والاقتصادية والفكرية والدينية، بينما الوعي الممكن هو ما تطمح طبقة اجتماعية إلى بلورته بعد تعرضها لتغيرات مختلفة، من دون أن تفقد طابعها الطبقي. يخضع الأول في وجوده للحاضر خلال مرحلة معينة، أما الثاني فمجرد إمكانية، ترتبط بالمستقبل، إنه ذروة ما قد يصله وعي جماعة مع احتفاظها "بطبقيتها".

ويمكن القول: إن الوعي الممكن يتضمن الوعي الفعلي ويزيد عليه، بمعنى أنه يتكون منه، ويتجاوزه ليصير شموليا، لذا يرى غولدمان أنه العنصر المحرك لتاريخ الإنسان؛ وبالتالي، فإن الوعي الممكن هو محرك فكر الجماعة، يشكل حاضرها ومستقبلها؛ فـ«النتاج الأدبي ليس انعكاسا بسيطا لوعي جماعي واقعي، ومحدود، بل الحد الأقصى للمستوى الذي وصل إليه انسجام أفكار خاصة لجماعة أو أخرى، وعي وجب إدراكه كحقيقة متحركة، موجهة لتحقيق حالة معينة من التوازن،...»

انطلاقا من هذا الطرح، تصبح أشكال الوعي لدى طبقة ما تعبيرا عن رؤيتها للعالم، يجسدها العمل الأدبي للطبقة ذاتها أو غيرها، فينقلها من الوعي الفعلي المعاش، إلى الوعي الممكن، وليس باستطاعة أحد تأدية ذلك سوى الكاتب العظيم، ويكون الحد الأقصى من الوعي الممكن لدى طبقة اجتماعية هو دائما رؤية للعالم متماسكة نفسيا، تعبر عن نفسها دينيا أو فلسفيا أو أدبيا أو فنيا، شريطة أن يتحقق التماسك الداخلي المنتج لبنى فكرية منسجمة؛ يفضي ذلك إلى الحديث عن الانسجام الذي تناوله (لوكاش)، عادا العمل الناجح جماليا هو ما دل عن

معنى منسجم، في شكل مناسب، يتحقق بتطابق الفردي مع الجماعي، فتعمل كل جماعة على أن تكون لها رؤية للعالم منسجمة ومترابطة، إلى جانب الانسجام هناك الشمولية التي تتخذ عند غولدمان بعدين: واحد أيديولوجي والآخر علمي. وتتحقق اعتمادا على أسس موجودة في الواقع، بفهم تناقضاته وخصائصه واضطراباته الأيديولوجية، حينئذ، تكون الرؤية للعالم ناجحة، تتجاوز بشموليتها النظرة المحدودة والرؤية الجزئية. ترتكز هذه الخاصية؛ أي الشمولية، على التجربة الاجتماعية والتاريخية، الناجمة عن الممارسة والصراع الطبقي، لا تتوافر إلا إذا أخذ الناقد في حسبانه طموحات الطبقة الاجتماعية المحرومة التي تعد الفاعل والمحرك للتاريخ..

مجمل القول: إن المنهج السوسيولوجي في مجال الدراسات النقدية العربية، كفيل بأن يضيء النص ويفككه؛ من حيث إنه لا يبحث فقط عن العلاقة بين مضمون الوعي الجمعي ومضمون العمل الأدبي كما سارت على ذلك المناهج الأيديولوجية.. ولا بين الأنساق الجمالية والمعرفية الجمالية التي تتضمنها مصنفات علم الجمال والبلاغة والنقد، وإنما بين البنى الذهنية التي تشكل الوعي الجمعي والبنى الجمالية التي تشكل الأعمال الأدبية والفنية.. وبناء على هذه المداخلة؛ فإن «أهم» ما جاء به المنهج السوسيولوجي من طريق غولدمان، هو التصور الجديد عن العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي. هذه العلاقة التي أصبحت تتعلق بالبنى الذهنية؛ أي المقولات المنظمة للوعي التي هي ظواهر اجتماعية لا فردية؛ فتجربة الفرد الواحد كما يقول غولدمان هي تجربة «أكثر إيجازاً.. وأكثر تقلصاً من أن تقدر على خلق بنية ذهنية من هذا النوع، ولا يمكن لهذه الأخيرة أن تظهر إلاّ عن النشاط المشترك لعدد مهم من الأفراد الموجودين في وضعية مماثلة.

وفضلا عن هذه النظرية الجديدة التي شكلت قطيعة مع الاتجاهات النقدية السابقة؛ أقامت السوسيولوجيا جهازاً مفاهيمياً شاملاً لدراسة العمل الأدبي؛ كالبنية الدلالية.. والرؤية للعالم. ومن خلال مفهوم البنية الدلالية؛ يحتم علينا أن ننظر إلى النص كخطاب وكبنية، وانطلاقاً من هذا المفهوم أيضاً ننظر إلى النص من زاوية الدلالة. أي من زاوية كونه يشكل بنية دينامية دلالية؛ وما يقصد من هذا المفهوم هو الوحدة بين العمل الأدبي وبين معناه وطابعه الجمالي؛ لأن بنية النص تظهر أول ما تظهر من خلال جمعها للأجزاء في وحدة متكاملة. وبتأكيدها مفهوم الكلية.. يتأكد أن الواقعة الأدبية وأنساقها هي واقعة.. وأنساق كلية؛ ولذا، كان التشديد في التحليل البنيوي التكويني على مفهوم الكلية.

فتحليل أي عمل أدبي.. ولا سيما الشعر، سيساعدنا على أن نكتشف البنية التي تدلنا على أن النص في كليته؛ لأن العمل الأدبي والفكري.. أيضاً.. ليس إلاّ جزءاً من مجموعة كبرى هي البنية الاجتماعية، وكل بنية هي في أساسها بنية متماسكة ليس على مستوى الترابط المنطقي فحسب، بل من خلال العلاقة الموجودة بين الأجزاء والكل أيضا.

الفصل السادس

ميادين علم الاجتماع الأدبي ومتفرعاته واتجاهاته

موضوع علم الاجتماع الأدبي مجال واسع[1]، غير محدد المعالم بشكل دقيق، وتختلف فيه المعالجة التحليلية من مدرسة نظرية لأخرى؛ ولذا، قد يكون من المفيد التطرق، بإيجاز إلى ميادين اهتمام هذا العلم، فضلا عن متفرعاته و«مدارسه» ومناهجه...

نشير بداية إلى أن الأدب في أجناسه المختلفة، يشكل إنتاجا رمزيا له معان.. ومن الضروري الاستفادة من إمكانيات العلوم الاجتماعية ومعطياتها، لدراسة نصوصه وآثاره وتحليلها، ومعرفة جوانب مهمة في حياة المجتمع الإنساني، ويتجلى ذلك في اهتمامات جورج لوكاش في بعض كتبه؛ ولا سيما

---

1 ـ ومن اهتمامات علم اجتماع الأدب؛ تحويل الفكرة الفردية إلى معرفة اجتماعية، وهو يدرس العلاقة بين المنتجات الفكرية (الفلسفات أو الأدب أو الفن أو النظريات العلمية) وبين الوقع الاجتماعي والتاريخي... كما يهتم بما يسمى "أدوات الإنتاج الأدبي"؛ مثل نشر الكتب والتكوين الاجتماعي لمؤلفيها وقرائها ومستويات التعليم والعوامل الاجتماعية التي تحدد الذوق، ويتناول النصوص الأدبية من منظور ما تحتويه من موضوعات تهم المؤرخ الاجتماعي، وكذلك دراسة الأجيال الأدبية والقيم الاجتماعية للجماعة... ويعمل هذا العلم على رد الأبنية الفكرية في نتاجها الفوقي/ الفكري إلى الأوضاع الاجتماعية التحتية؛ ما يعنى ارتباط الفكر الأدبي بأدوات الإنتاج الاجتماعية؛ ففي السياسة والقانون والأخلاق ينعكس الوجود الاجتماعي.. بينما يعكس العلم والفلسفة والفن الحياة الاجتماعية، والأدب يعنى في الغالب بتشابك العلاقات الاجتماعية والأفكار الاجتماعية وأفكار الإنسان وعالمه الداخلي... ولكنه يصور لنا ذلك كله ممتزجا بالطبيعة وصور الحياة الاجتماعية.

في دراسة نشأة الرواية، وارتباط ذلك بظهور الرأسمالية، وكذلك السعي إلى تأطير الرواية بوصفها نتاج الظروف الاجتماعية-الاقتصادية... وكذلك أعمال لوسيان غولدمان الرائدة في دراساته التطبيقية على بعض الأعمال الأدبية الكلاسيكية، مثل أعمال راسين في «الإله الخفي»، وكذلك في سعيه لتقديم إطار بنيوي لدراسة الرواية... وتعد دراسات باحثين لأعمال مجموعة من عمالقة فن الرواية، أمثلة على حسن استثمار أفكار علماء الاجتماع والفولكلور... ولقد سعى بعض كبار علماء الاجتماع المعاصرين (الفرد شوتس وبيتر برجر)، وهم من المنظرين لعلم اجتماع ظواهري، إلى تطبيق بعض مفاهيم تصوراته النظرية لتحليل نصوص روائية، مثل تحليل شوتس لرائعة شويا نتيسز «دون كخوته»، وبرجر لرائعة روبرت موزيل «الرجل الذي بلا مزايا»...[1]

وهناك محاولات عديدة يسعى فيها أصحابها إلى التأصيل لعلم اجتماع أدب مرتبط أحيانا بجوانب نظرية أخرى، مثل الارتباط بعلم اجتماع الثقافة أو النقد الأدبي... ويمكن الإشارة هنا الى أعمال بورديو وايجلتون وغيره في هذا المجال. وتوضح الأدبيات أن المدارس النظرية المختلفة، ولاسيما الماركسية، والتفاعلية الرمزية، والظواهرية، والهرمونيطيقيا، وغيرها من المدارس، فضلا عن بعض الاهتمامات الأنتروبولوجية... استطاعت الدخول إلى مجال التحليل الاجتماعي للأدب...

وهكذا، ظهر النقد الاجتماعي للأدب، كرد فعل على النقد النفسي، محاولا تجاوز مظاهر النقص التي تجلت في هذا الثاني في إثر اهتمامه بمجال المرسل في زواياه الشعورية واللاشعورية، الفردية والجماعية، على حساب مجالات أخرى؛

---

1 ـ أبو بكر أحمد باقادر، قراءات في علم اجتماع الأدب، بيروت، دار الهادي، ط1، 2004، ص6 – 7.

مثل: المرسل إليه والرسالة والمجتمع وغيرها.

وإجمالا، يتضح أن علم اجتماع الأدب نفسه يهتم بغير موضوع في تحليل النصوص الأدبية بوصفها منتجا اجتماعيا ينبغي أن يحلل ويدرس، كما يدرس عالم الاجتماع العديد من المعطيات الاجتماعية؛ ولعل أكثر مداخل الدراسات الاجتماعية للأدب أهمية ما يأتي:

- أولا: دراسات الاستهلاك الاجتماعي للأعمال الأدبية

وفي هذا الاتجاه، يدرس علماء الاجتماع المنتجات الأدبية، في أشكالها وأجناسها المختلفة، بوصفها منتجا اجتماعيا ذات قيمة، ومن ثم، يسعى عالم الاجتماع إلى تحليل مدى وجود اختلاف أو تباين في أساليب الاستهلال الثقافي والأدبي من طرف الناس، وهل تعود أسباب ذلك إلى اختلافات طبيعية أو إيديولوجية أو اقتصادية...؟

ولعل دراسات لوكربيت، على سبيل المثال، حول اختلاف ميزانيات الإنفاق على الكتب، وكمية الكتب التي يطلع عليها الناس، ونوعيتها، و«من يشتري أو يقرأ ماذا؟»؛ تصبح أسئلة ملحة، وفي غاية الأهمية، بل يصبح ممكنا تنفيذ دراسات مقارنة بين المجتمعات في هذا المضمار، ومن ثم التعرف إلى إيديولوجيا الدولة، ومدى اهتمامها بنشر نوع معين من الأعمال الأدبية، أو ذائقة معينة ترى أنها تمثل ما ينبغي أن يتطلع إليه مواطنوها، وكيف أن هذا ينعكس في دعم الكتاب، أو رفع الرقابة عليه، أو في توسيع رقعة توزيعه، وتسهيل اقتنائه، أو على الأقل توفيره في متناول القارئ في شكل مكتبات، وحث النشء وعامة الجماهير على الاطلاع عليه وقراءته...

وأصحاب هذا الاتجاه يدرسون كذلك، ما يمكن أن يسمى صناعة طباعة

الكتاب وتوزيعه، ومن ثم الاهتمام بأعداد القراء، وإجمالي التكلفة على مستوى الفرد والمجتمع، في ما يخص مسألة الاستهلاك الأدبي، بغض النظر عن نوعية ما يقرأ.

ولقد اهتم بورديو في دراساته الميدانية المختلفة، بمسألة الاستهلاك الثقافي في المجتمع الفرنسي، لينتهي بعد دراساته إلى أن هناك اختلافات جذرية...، ربما تعود إلى أصول طبقية...

يذكر أن هناك عددا من علماء الاجتماع يرون أن الاستهلاك الثقافي الأدبي، يعد مؤشرا مهما إلى توضيح التراتبية الطبقية في المجتمع الحديث، ويعكس بنية المجتمع من خلال اهتمامات أصحابه ثقافيا وأدبيا...[1]

-ثانيا: دراسات اهتمت بدراسة ظهور الأجناس الأدبية

وفي هذا المضمار، نجد باحثين في علم الاجتماع، اهتموا بدراسة الأسباب التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والأيديولوجية التي دفعت إلى تهميش جنس أدبي ما أو تغييبه، وظهور جنس آخر مختلف، بوصفه يجسد روح العصر. ويؤدي في هذا السياق جورج لوكاش دورا رئيسا؛ فهو أول من نادى بوجود صلات عضوية بين اختفاء الملحمة التي ارتبطت بالعصور القديمة والوسيطة،... بأبطالها الذين غالبا ما يؤلهون، وظهور السرد الذي يسعى إلى إبراز أبطال عاديين جدا، والى دراسة المعيشة ببؤسها وبساطتها ورتابتها وتمجيدها...

ويركز لوكاش على الظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، بوصفها الشروط الرئيسة التي دفعت إلى إبداع الرواية بوصفها ملحمة البورجوازية، مؤكدا أن الحياة الحضرية في ظل أسلوب الإنتاج الرأسمالي الحديث، ولّدت

---

1 ـ أبو بكر أحمد باقادر، قراءات في علم اجتماع الأدب، ص7

علاقات وشبكات اجتماعية مختلفة تماما عما كان عليه الحال في الماضي، هذه العوالم هي التي دفعت إلى عجز الأجناس الأدبية السابقة عن تلبية احتياجات المبدع إلى تقديم ما يجري في محيطه...

ويعد ما قدمه وريموند وليميز في العديد من مؤلفاته حول الموضوع، أمثلة تفصيلية يمكن أن تفسر الحاجة إلى أجناس وفنون جديدة تجسد واقع المجتمع...

فأصحاب هذا الضرب من الدراسات الاجتماعية للأعمال الأدبية، يسعون الى دراسة السياقات التاريخية، وتقديم تنظير اجتماعي حول المجتمع والسياسة؛ فالأعمال الأدبية عندهم تعد مؤشرات كبرى، توضح ما يمر به المجتمع من تحولات، ومن ثم؛ فإن وحدة التحليل عندهم هي المجتمع الإنساني الكبير، وليس تفاصيل ما يقدمه العمل الأدبي؛ ولذا، «فهم أقرب إلى المنظرين الاجتماعيين السياسيين منهم لدارسي التفاصيل التي يقدمها علم أدبي ما...[1]»

ثالثا: الأعمال الأدبية كمجسد للواقع

هناك فريق من علماء الاجتماع، تبنى دراساته وأبحاثه على أساس افتراض أن العمل الأدبي يقدم بصورة مباشرة، وأحيانا غير مباشرة، «مادة أولية عن المجتمع الذي كتب عنه»، ومن ثم، يمكن تحليل بياناته بوساطة الأساليب نفسها المستخدمة في المدارس النظرية المختلفة في علم الاجتماع[2]. وهذا المجال أصبح واسع الانتشار، ولاسيما في دراسة المجتمعات التي تندر فيها الدراسات الميدانية

---

1 ـ أبو بكر أحمد باقادر، قراءات في علم اجتماع الأدب، ص9

2 ـ م.ن، ص9

أو بيانات المسوح الاجتماعية، وفي العديد من برامج المناطق ودراساتها... ومن الأمثلة على ذلك، دراسات الشرق الأوسط، أو جنوب آسيا، أو شرق آسيا... وهكذا؛ يهتم الدارسون في أمثال هذه المجالات، بدراسة الرواية على وجه الخصوص، كونها تجسد بعض اهتمامات أفراد هذه المجتمعات وتعكسها، بل قد يغالي بعض الباحثين، فيعد هذه الروايات مجسدا لروح المجتمع وما يدور فيه من أحداث ووقائع...

وهناك العديد من الدراسات الاجتماعية التي أجريت على أدب «الشرق الأوسط الحديث»، ولا سيما أعمال نجيب محفوظ، وعبد الرحمن منيف، والطيب صالح وغيرهم، بوصفها تمثل شرائح ونماذج اجتماعية للمجتمع العربي المعاصر، ولعل ما قدمه روجر آلن وحليم بركات وغيرهما، نماذج من هذا الاتجاه...

وهناك من حاول أن يقوّم في بعض الأعمال الأدبية الكلاسيكية، مثل أعمال راسين، أو ديستوفسكي، ليتوصل الى الآليات الاجتماعية والثقافية الموجهة لأسلوب الإبداع الأدبي في الأعمال؛ ولعل ما قدمه باختين وغولدمان من الأمثلة لهذا التوجه؛ حيث يصبح العمل الأدبي وسيلة ومنجما للتوغل عميقا في اكتشاف جوانب من حياة الإنسان، بوصفه كائنا اجتماعيا..

ويرى جماعة من الدارسين أن بعض الروائيين هم في الواقع دارسون لعلم الاجتماع، أو هم في الحقيقة يقدمون نصوصا انتروبولوجية الغرض منها تقديم صورة مجسدة للحياة اليومية المعيشة، ومن ثم، فإن نصوصهم وإبداعهم في الواقع، عبارة عن دراسات اجتماعية أخذت شكل جنس أدبي، ومن هذه الزاوية، قد تصور روايات تشارلز ديكنز مجتمع لندن في الحقبة التي كتبت فيها...[1]

---

1 ـ أبو بكر أحمد باقادر، م.ن. ص10

- رابعا: الأعمال الأدبية كنافذة ومدخل لدراسة المجتمع

يهتم بعض الدارسين من المؤرخين الاجتماعيين- خلال دراسة أوضاع المجتمع الإنساني في أحقاب تاريخية ماضية- بالاستفادة من بعض النصوص الأدبية، وإعادة إنتاجها، ما قد يساهم في مقاربة المجتمع آنذاك، أو العمل على استنتاج ما يمكن أن يشكل قناة للتعمق في روح ذلك المجتمع... ومن ملامح هذا النوع من الأعمال، ما يسعى إليه آدم متيز في محاولته إعادة تصوير ما كان عليه المجتمع الإسلامي في عصوره الأولى، من خلال استخدام كتب الأدب كمصادر أولية لإعادة بناء الحياة الاجتماعية؛ وهنا تصبح كتب عامة؛ كالأغاني، وألف ليلة وليلة، وكتب المساجلات، والنوادر الأدبية... من النصوص المهمة...، نظرا إلى إشارتها إلى «المعيش واليومي»... فما تبرزه هذه المصادر من جوانب اجتماعية، ربما كان من الصعب التعبير عنه في الشعر مثلا، ولعل المقامات وكتب المسامرات، وما يدور فيها من قضايا، تشكل مادة مهمة جدا في دراسة المجتمع...

وتعد محاولة روي متحدة في دراسته عن أخلاق العرب في العصر العباسي كما تقدمها كتب الأدب، من هذه المحاولات المبدعة...

كما يسعى أبو بكر أحمد باقادر، في مقالاته، إلى تقديم نصوص أدبية من خلال دراستها من منظور علم اجتماع الأدب، مستخدما مفاهيم علم الاجتماع وقضاياه في الدراسة... ولذا، تنوعت نصوصه، من نصوص تسعى إلى تقديم صورة لأوضاع المرأة، ولاسيما في كتب مرايا الأمراء، من حيث دورها وتأثيرها في عالم السياسة أو تحديد السلطان... وقضايا التفاخر بالأجداد والأسلاف...

ويقر الباحث بالإسقاط الذي يلازم مثل تلك الدراسات، فيقول: «صحيح أنه كما يرى «البعض» أن عمليات الإسقاط الاجتماعي والثقافي تقوّل هذه النصوص معاني ومفاهيم ليست موضع إجماع الدارسين، ... لكن المنظور الاجتماعي يعطي

هذه النصوص حياة جديدة...[1]»

– ومن اهتمامات علم الاجتماع الأدبي أيضا:

- **نظرية الانعكاس**

انتهى الفكر الأدبي في علاقته مع الفلسفات السوسيو- اقتصادية، إلى نظرية الانعكاس التي تفسر دينامية التاريخ بجدلية الفكر والمادة؛ وعدّ الأول – ومنه الأدب – انعكاسا للثانية ومنها الوجود الاجتماعي؛ ما أدى إلى التركيز على المضمون الأيديولوجي في الأدب بوصفه مكونا من مكوناتها أو شكلا من أشكالها، وهو ما حدا بدارس اجتماعي مثل جورج بليخانوف، إلى القول في سياق حديثه عن "المعادل الموضوعي في الأدب": "إن الواجب الأول للناقد، يكمن في ترجمة فكرة ذلك النتاج من لغة الفن إلى لغة علم الاجتماع، في تحديد ما يمكن أن نسميه بالمعادل السوسيولوجي للظاهرة الأدبية المعطاء"، وفي ذلك بالطبع تقصير في تقدير الطابع النوعي للعمل الأدبي التخييلي؛ لكن ذلك لا يمنع من معارضة الأعمال الأدبية بواقعها الاجتماعي توخيا لمعرفة ما تتضمنه من حقائق...

ومعنى ذلك أن الأدب مرآة للحياة الاجتماعية، وشكل من أشكال النشاط الإنساني الذي يمكن تفسيره في ضوء قوانين تطور الوجود الاجتماعي... ويدور حول ثنائيات متشابكة مثل: الأدب والمجتمع، والأدب والحياة، والأدب والواقع، والأدب والتاريخ، وهو ما يؤكد أن لا قيمة للكتابة في هذه النظرية إلا من خلال القيمة المضافة داخل مجريات الحدث السوسيوتاريخي.

بيد أن مفهوم الانعكاس في هذه النظرية الجدلية ليس بسيطا أو تبسيطيا كما

---

1 ـ أبو بكر أحمد باقادر. م.س. ص12

يُظن، إنما هو عملية مركبة ومعقدة؛ لأنه يعد الأدب شكلا من أشكال إدراك الذات لموضوع وعيها، أي لظروف وجودها، ومن ثم؛ فهو ممارسة اجتماعية محددة، كباقي الممارسات، بعدد من السلوكات؛ بمعنى أن حقيقة الانعكاس لا تكمن في المرآوية الجامدة، وإنما في الجدلية المتجاوزة للظواهر السطحية إلى السلبيات الاجتماعية الواعية بالمنطق الداخلي المتحكم في سيرورة الأمور، ما يجعل من الأدب سبيلا آخر إلى إنتاج المعرفة بالوجود وبالتاريخ؛ لأنه يعرض العالم بشكل تنويري، ويضيف جديدا إلى كل ما هو كائن ومعروف. وهذا التطور المتقدم لمفهوم الانعكاس هو ما فتح الباب على مصراعيه نحو نظرية الجدلية الاجتماعية في فهم الأدب وتقديره...

-الجدلية الاجتماعية أو سوسيولوجية الخطاب الأدبي

اكتشف الدارسون عدم كفاية مفهوم الانعكاس الذي ينظر إلى الأدب في علاقته المباشرة مع الواقع، ويعده نتاجا ماديا كباقي الإنتاجات في المجتمع، في حين أنه منفتح على الخيال وعلى العبقرية وعلى البنيات الذهنية التي تشكل الوعي فرديا وجماعيا، ومن ثم؛ فقد عملت التنظيرات اللاحقة على تجاوز البحث في المؤثرات الاجتماعية أو توصيف صورة المجتمع في العمل الأدبي، إلى ما يملأ ذلك الفراغ الانعكاسي بين عالم الأدب التخييلي وعالم المجتمع الواقعي، فاتجه التفكير إلى الوسائط Relais التي توصل الحقيقة الاجتماعية إلى التركيبة الأدبية؛ بحيث يحدث التفاعل الجدلي بين نظامين من الظواهر يتكثفان في نظام ثالث يمثل بنية جديدة، تلتحم فيها القيم الجمالية بالقيم الاجتماعية. وهذا ما يؤكد خصوصية الخطاب الأدبي الذي بوسعه أن يستوعب سائر الخطابات الأخرى، ويحولها إلى مواد بانية في عالمه المتكون والمتبلور؛ ومن ذلك مثلا أنه يحتضن الأيديولوجيا، فتسكن فيه وتَضْمُر، ولا يمكن اكتشافها إلاَّ عبر تمفصلاته العديدة وانكساراته

المتقاطعة كما يقول ألتوسير.

وعليه فإن الجدلية الاجتماعية ترفض ما يسميه لوكاش مثلا بـ "الاجتماعية الواطية Sociologie vulgaire" ؛ أي تحليل المضمون الاجتماعي بطريقة "بليخانوف" الذي كان يقيس القيمة الثورية للعمل الأدبي بمجموع ما يحتويه من أفكار تقدمية، وعوضا عن ذلك؛ فهي تطرح مفاهيم جدلية؛ مثل: مفهوم البنية الدالة ومفهوم رؤية العالم ومفهوم التناظر وما إلى ذلك.. وتقصد إلى عد العمل الأدبي بنية دينامية مثل سائر البنى الفكرية التي يحاول الإنسان من خلالها خلق نوع من التوازن بين العقل وما يعقله، فيغدو إنتاجه بنية دالة لا يمكن فهمها إلا بتحليل العلائق المؤلفة بين عناصرها، ومن ثم؛ فالأدب بنية تعبيرية مستنبتة داخل الحركية السوسيو – ثقافية أو السوسيو – اقتصادية، ولا يمكن فهمها إلا بتوصيف التصورات التي يقيمها المبدع مع عناصر الاسترفاد؛ ومنها الوعي الجمعي أو رؤية العالم لدى مجموعة اجتماعية معينة.

إن الذات المبدعة Sujet créateur ، في نظر "غولدمان" مثلا؛ هي ذات جماعية بالحتم؛ لأن تجربة الفرد وحده أقصر من أن تبدع تلك البنيات الذهنية التي تعبر عن أنشطة عدد كبير من الأفراد يوجدون في عالم متناسق، أو في ظروف متشابهة؛ بمعنى أن المقولات الذهنية ليست ظواهر فردية؛ وإنما هي ظواهر اجتماعية موجودة سلفا، وليس للأديب إلا فرصة اقتناصها وتجميعها وتمثُّلها وتمثيلها في بنيات تخيلية منسجمة ومماثلة لها. وهذا هو الرابط الجدلي بين البنى الذهنية في العالم التخييلي التي لا يمكن فهمها إلا بتحليل علائقها من الداخل، وبين البنى الذهنية في المجتمع التي تُمكِّن من تفسير ذلك العمل وتحديد وظيفته الاجتماعية المتمثلة في بلورة الوعي الجمعي، وصياغته في شكل تعبيري جديد، فيكون البعد الاجتماعي في الأدب متأتيا من حيث التناظر الدلالي فقط، وليس من

حيث المحتوى الذي يتمتع الأديب بحرية كافية في إبداعه واصطناعه... والعبرة في هذا التوجه الجدلي أن كل الإبداعات وكل الأفكار في العلوم الإنسانية تنبثق من داخل المجتمع، وأن كل فعل هو رد فعل واع من أجل إصلاح وضعية معينة، وأن الفرد المبدع لسان حال الجماعة تمده بما يقول، ولا تفرض عليه كيف يقول

وعلى ما حققته الجدلية الاجتماعية من تقدم في فهم الظاهرة الأدبية واحترامها، وفي التحايل على الربط بين الأدب والمجتمع أو بين الجمالي والاجتماعي، فقد اتهمت بالمبالغة في "جمعنة" La sociologisation الخطاب الأدبي، وبالقفز على الكثير من أدبية الأدب من أجل الوصول السريع إلى اجتماعيته . وقد ذكر "سيرج دوبروفسكي" مثلا؛ أن هذه النظرية تركز على استخلاص البنيات الذهنية الدالة؛ وكأن الفائدة المتوخاة من العمل الأدبي هي معرفة " الرؤية" أو الوعي الذي يبلوره فقط . والحال أن قراءة كتاب في التاريخ أو في الاقتصاد السياسي تكون أكثر غناء منه في ذلك، وتجنبنا مشقة غموضه وصعوباته وإكراهاته، كما تساءل عن إمكانية الجمع ولو من باب التناظر بين وقائع أدبية تخيلية ووقائع سياسية أو أيديولوجية؛ وهما ينتميان إلى عالمين مختلفين كل الاختلاف.

وبالجملة، على الرغم من إلحاح الجدلية الاجتماعية على وحدة النص الأدبي، فقد لوحظ تعاملها معه بما هو بنية من المدلولات وليس من الدوال اللغوية ذات الإشكالية المعقدة، وهو ما ستعمل الدراسات السوسيونصية على استدراكه ومعالجته

-نظرية الدراسات السوسيو- نصية

تركز هذه النظرية على التصور الذي يرى أن الدور الذي يؤديه الأدب تجاه الواقع الاجتماعي، يتحدد انطلاقا من الشكل؛ أي من مستوى الكتابة، وليس

فقط من خلال المضامين، أو من خلال الدلالات الاجتماعية التي يحملها؛ ولذلك فهي تنتقد سوسيولوجيا الأدب التي تتعامل معه تعاملا تاريخيا مباشرا كأنه وثيقة تعيينية تحيل إلى الأحداث الخارجية، متجاهلة إيحاءاته التعبيرية ودلالاته المتناسلة؛ والسبب في ذلك أنها تتخطى مشكلة اللغة بجميع تفرعاتها وتعقيداتها، والحال أن اللغة بما هي ممارسة اجتماعية دائمة، تحمل شحنات معرفية وأيديولوجية كامنة، وتجسد مصالح اجتماعية سابقة؛ ومن ثم، ينبغي فهم تراكيب الجمل في النص الأدبي من وجهتين متكاملتين: وجهة الأصل، أي الارتباط بالاستعمال الدارج في المجتمع، ووجهة التوظيف؛ أي الارتباط بالاستعمال الجديد في العالم التخييلي؛ آية ذلك، أن الأديب أو المبدع ينطلق من لغة موجودة ومليئة...، فيبعث منها لغة وليدة ومركبة هي لغة النص الأدبي الذي يصبح مفعما بالدلالات والمرجعيات، وعند تحليله لا بد من أخذ الشفرتين في الحسبان: شفرة اللغة المنظِّمة لوقائع العالم الخارجي، وشفرة الأدب المنظِّمة لوقائع العالم الداخلي. وباندماج هذه في تلك، وتلك في هذه؛ يتشكل خطاب جديد هو الخطاب الأدبي القائم بذاته؛ وتكون اللغة وسيطا فاعلا بحق بين الأدب والمجتمع كما تريد الدراسات السوسيو – نصية.

إن لغة الأدب أو اللغة في الأدب، تكون مشروطة بوقائع الشرائح التي تتكلمها، ولا بد في فهمها من تجاوز الحدود النصية إلى السياقات التناصية؛ بمعنى أن الواقع الذي حولته اللغة إلى مفهومات وتصورات قد أصبح واقعا مفهوميا، ولم يعد واقعا عينيا، ويمكننا عند هذا المستوى أن نعد الدلائل اللغوية بمنزلة وقائع اجتماعية متراتبة أو متفاعلة؛ بل هي أصوات متصارعة كما يقول "باختين"، وكل تركيب لها أو منها؛ هو فعالية حوارية مهما كانت مضمرة. والنص الأدبي قادر على أن يحفر ضمنها خطا عموديا ليقولب مدلولاتها في عملية إنتاجية خاصة به. وهذا المنظور هو ما دفع الدراسات السوسيو – نصية إلى أن تبدأ من الدليل الاجتماعي في اللغة،

لتنتهي إلى جوقة المدلولات المتراكبة في النص الأدبي بحسب توليفاته الجامعة.
إن الفهم الذي نقصده - يقول بيير زيما - هو فهم التركيب (النصي) كأفعال اجتماعية ومحاولة، ربطها بالمستوى الدلالي الذي يتميز بازدواجية الاشتراك في العالم التخييلي، وفي العالم الاجتماعي . ولذلك يرى أن الرواية مثلا مجموعة من البنيات التركيبية التي تتفاعل مع القضايا الاجتماعية والاقتصادية على مستوى اللغة التي هي البنية الوسيطة بين النص والمجتمع؛ نظرا إلى ما لها من إيحاءات سياسية أو دينية أو سلطوية. ومن ثم، عد النص الأدبي مجموعة من اللغات الجماعية التي تظهر في أشكال مختلفة داخل البنيات الدلالية التخييلية، ولذلك ينبغي وصله بالمرحلة التاريخية التي تتميز فيها الجماعات الاجتماعية بمعجمها، وبطريقتها في الكلام؛ أي ببلاغتها الخاصة التي تتضمن أيديولوجيتها، وتعبر عن مصالحها؛ فيصبح النص الأدبي فضاء خطابيا Discurcif ذا قيمة مرجعية متشاكلة مع اللغة والواقع والأيديولوجيا؛ ولذلك يتحدث السوسيو - نقديون (جوليا كريستيفا مثلا) عن النص الباطن Génotexte المنفتح على بنيات دلالية أخرى، وعلى أنظمة متقاطعة فيه أو معه يجري استيعابها عبر تمفصلات متتالية تتجاوز به صفة الإنتاج إلى ميزة الإنتاجية.

مجمل القول: إن الدراسات السوسيو - نصية تنتمي إلى النظرية الاجتماعية في دراسة الأدب؛ فهي حريصة على النظر إليه كخطاب تعبيري تواصلي متميز بمجموعة من التقنيات المتجددة باستمرار؛ وقد ارتأت أن المدخل اللغوي هو باب الفتح الكبير، ولذلك استعانت بفلسفة اللغة وبالدراسات اللسانية والسوسيو - لسانية، وبالتاريخ وبالأنتروبولوجيا وبعلم الدلالة أو السيميولوجيا؛ من أجل مقاربة بنيته الإشكالية؛ فتحفظ له دوره الاجتماعي من دون أن تسلبه استقلاليته، أو تقلل من جماليته.

- **سوسيولوجية القراءة**

«تحقّق النص الأدبي لا يحدث بالطبع إلا من خلال قراءته ومحاولة فهمه والاستفادة منه"؛ ولذلك تحسُب النظرية الاجتماعية حساب سوسيولوجية القراءة كذلك؛ أي حساب سيرورة الإنتاج التي تحكم العملية من مبتداها إلى منتهاها؛ أي منذ أن يستحضر الكاتب نوعية القارئ أو القراء الذين سيتوجه إليهم، وبماذا سيتوجه إليهم، وكيف سيتوجه إليهم، مرورا بما يضمن كتابته من توجيهات استراتيجية...، وصولا إلى القارئ الذي يحاول بدوره إنتاج نوع من الفهم وفق معطيات شخصية وثقافية ونصية، وحسب ميكانيزمات معروفة في القراءة والتلقي؛ ومنها الاستعداد المعرفي لاكتشاف ما يسميه إيزر Iser بـ "السياق السوسيو – ثقافي العام" الذي ينبثق منه النص"، والاستعداد كذلك للتعاطي مع مدونته؛ أي مع مجموع الأشياء التي تدخل في تركيبه، ولاسيما مع المعطيات الاجتماعية والتاريخية.

وإذا كان هذا التعاون الإنتاجي شرطا حتميا بين النص وقارئه بوصفهما نصين سيتقابلان ويتفاعلان تفاعلا دلاليا خلاَّقاً؛ فإن سوسيولوجية القراءة لا تقبل كذلك أن يكون ثمة تواطؤ ساذج وفج يقتصر على ملء الفجوات، بما يشبع حاجة القارئ المتسرع ويمكنه من استخلاص المضمون الاجتماعي أو الأيديولوجي الذي يتوخاه؛ لأن اجتماعية النص الجاد لا تكمن في ما هو خارج عنه، وإنما في ما ينتجه.

وإذا كانت العملية القرائية تستقر في نهاية المطاف عند نوعية القارئ وقناعته، فينبغي التحذير مما يراه الشكلانيون من إمكانية التوقف عند حدود العالم الداخلي الذي تنشئه المعطيات اللسانية والبنائية في النص المفرغ من المرجعيات الاجتماعية،

والحال أن هذا الإجراء فيه كبح للقراءة التي ينبغي أن يصل مداها إلى نوع من الفهم المعقول؛ أي إلى إيجاد تأويل مقبول ومقنع للنص الذي قد لا يتحقق إلا بالجواب عن السؤال المرجعي أو الدلالة الاجتماعية للنص؛ بمعنى أن النص "المقروء" Lisible يحقق العملية التواصلية بالإحالة إلى العالم الخارجي؛ لأن له شيئا ما يقوله عن شيء ما لأحد ما.

...ولذا، تصر النظرية الاجتماعية في القراءة على أن يندمج القارئ في النص من أجل فهم إيجابي يحقق المقاصد الاجتماعية للنص، ويستفيد من مؤشراته المحكومة بظواهره الفنية كي يستشرف أبعاده المرجعية الكامنة والحقيقية، ولا يقف عند الإجراءات التفكيكية القاصرة، وبذلك تكون القراءة كما الكتابة نشاطا إنسانيا ولسانيا خلاقا في عملية التمثّل والتوسط والإبلاغ...

في إطار النقد السوسيولوجي، يمكن التمييز بين عدة مناهج... منها المنهج التجريبي، والبنيوي التكويني، فضلا عن المنهج الوضعي، والجدلي...

- المنهج الاجتماعي الوضعي: يهتم بالأديب والظروف الخاصة والعامة التي عاش فيها، فكل هذا يشكل هويته الاجتماعية وليس النفسية، فمجال دراسته هو الحياة الاجتماعية للأديب (منذ مدام دوستايل)، ثم ربط الأدب بالحياة الشخصية للأديب ثم المجتمع.
- المنهج الاجتماعي الجدلي: يعمد رواده إلى ربط مضامين الأعمال الأدبية بأشكال الوعي الإيديولوجي للمجتمع وطبقاته، على أساس أن هناك علاقة انعكاس وترابط جدلي بين الإنتاج الأدبي والواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، اعتمادا على مقولات الفكر الماركسي، وبخاصة مفهومي: البنية التحتية والبنية الفوقية، وكيفية تحكم البنية الأولى في توجيه البنية الثانية، ومفهوم الانعكاس والالتزام.

وهكذا، كان للفكر المادي الماركسي أثر في تطور المنهج الاجتماعي، وإكسابه إطاراً منهجياً، وشكلاً فكرياً ناضجاً، ومن المتقرر في الفلسفة الماركسية أن المجتمع يتكون من بنيتين: دنيا يمثلها النتاج المادي المتجلي في البنية الاقتصادية، وعليا تتمثل في النظم الثقافية والفكرية والسياسية المتولدة عن البنية الأساسية الأولى، وأن أي تغير في قوى الإنتاج المادية لا بد من أن يُحدث تغيراً في العلاقات والنظم الفكرية[1].

واعتماداً على ما سبق؛ ظهرت نظرية «الانعكاس» التي طورتها الواقعية، إلا أن المشكلة التي كانت تواجه هذه النظرية تتمثل في فرضية مؤداها؛ أنه كلما ازدهر المجتمع في نظمه السياسية والحضارية والاقتصادية؛ ازدهر الأدب، إلا أن مراجعة تاريخ الآداب والمجتمعات أثبتت أن التلازم ليس صحيحاً، نضرب مثلاً لذلك بالعصر العباسي الثاني الذي كان نموذجاً لتفكك الدولة، وانتقال السلطة من العرب إلى العجم، ونشوء الدويلات، كل هذه الظواهر السلبية، اقترنت بنشوء حقبة من الأدب الذي تميز بالإبداع الشعري في الثقافة العربية[2].

...ولذا، قدَّم الماركسيون تصوراً لتفادي هذه المشكلة، سموه «قانون العصور الطويلة»، مفاده أن نتيجة التطور الاقتصادي والسياسي والثقافي وارتباطه بالتطور الإبداعي الأدبي، لا يظهر مباشرة؛ بل يلزم ذلك مرور أجيال وعصور طويلة حتى يتفاعل الأدب مع مظاهر التطور المختلفة ويكتسب القوة منها؛ فهذا القانون يرفض ارتباط الأدب بالمجتمع في حقب وجيزة[3].

---

1 ـ صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث ـ قضاياه ومناهجه، ص 95

2 ـ م.ن، 94، ومناهج النقد المعاصر: 45، وصلاح فضل، النقد الأدبي الحديث: أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، ص 62، 65

3 ـ صالح هويدي، م. س 46 – 47

وقد عملت الماركسية مع الواقعية جنباً إلى جنب في تعميق الاتجاه الذي يدعو إلى التلازم بين التطور الاجتماعي والازدهار الأدبي؛ ما ساهم في ازدهار «علم الاجتماع» بتنوعاته المختلفة، كان من بينها علم نشأ قبل منتصف القرن العشرين أطلق عليه اسم علم «اجتماع الأدب» أو «سوسيولوجيا الأدب»، وقد تأثر هذا العلم بالتطورات التي حدثت في الأدب من جانب، وما حدث في مناهج علم الاجتماع من جانب آخر[1].

وقد هدف هذا المنهج إلى تحليل النصوص الأدبية بوصفها شهادات أو انعكاسات لعناصر متفاوتة الأهمية من الحياة الاجتماعية وتحولاتها، مركزا في تحليله على زاوية الرسالة من حيث المضمون؛ فمثلا نجد ميشال عاصي في كتابه "دراسات منهجية في النقد" اهتم بتحليل الأعمال القصصية والشعرية، مستعرضا محاورها الرئيسة، والتوقف عند مضامينها ومحتوياتها الفكرية، مبينا علاقتها بالواقع الاجتماعي اللبناني تحديدا... فالنص في نظره، وفي حدود مفاهيم المنهج الاجتماعي الجدلي، يتحرك على أرضية التاريخ والصراع...، وبذلك؛ يكون تعامل ميشال عاصي مع النص الأدبي لا في خصوصيته الأدبية بل مع مرجعيته.

قضايا إبستيمولوجية في سوسيولوجيا الآداب

السوسيولوجيا هي العلم الذي يهتم بدراسة قوانين تطور الأنظمة الاجتماعية، اعتمادا على مناهج بحث متعدد (الوظيفية، البنيوية، الإحصائية، الأمبريقية...)، ويهتم عالم الاجتماع ضمن هذا الإطار بدراسة تداخل الظواهر الاجتماعية،

---

1 ـ صالح هويدي، م. س، ص47

واستخراج القوانين العامة التي تحكم تصرفات الأفراد داخل المجتمع... انطلاقا من هذا التعريف غير النهائي، يمكن لعَالِم الاجتماع المهتم بسوسيولوجيا الآداب أن يستعين بالمنهج السوسيولوجي لدراسة المراحل التي يقطعها الإبداع الأدبي، وكيفية استجابة القارئ له، ومدى الدور الذي يؤديه المؤلف داخل المجتمع، ووضعيته وسط النظام الاجتماعي الذي ينتمي إليه... فضلا عن وظيفته داخل المجتمع...

وتهتم سوسيولوجيا المؤلف أساسا بوضعيته الاقتصادية، وانتمائه الاجتماعي، والجاه والرتبة الاجتماعية التي تُوَفرها مهنة الكتابة. يطال حقل سوسيولوجيا الآداب مشاكل العائدات المالية التي تذرها الكتب المُؤَلفة، وطرائق عيش الكتاب، فضلا عن الأشخاص والجهات التي تغدق أموالها من أجل طبع المؤلفات ونشر المعرفة ومساعدة الكتاب؛ وهو ما يسمى «Le mécénat». كما تهتم سوسيولوجيا الآداب بدراسة الأمور المتعلقة بالجوائز الأدبية، خصوصا أنها أصبحت تؤدي دورا مهما في تقاليد التأليف والنشر. وتجري دراسة السيرورة الأدبية في إطار سوسيولوجي يأخذ في الحسبان التطور التاريخي لمراحل تطور مهنة الكاتب، انطلاقا من العَرَّاف أو المشعوذ، إلى صانعي المؤلفات الأكثر مبيعا وذيوعا في العالم «Les best-sellers»...

أ- دراسة الجماعات الأدبية:

يُعَدُّ «تكوّن» الجماعات الأدبية، من النقط الأساسية التي تدخل في مجال سوسيولوجيا الآداب؛ فعلم الاجتماع العام يهتم بدراستها ضمن أهدافه النظرية؛ حيث يهتم بدراسة الجماعات وكيفية تشكلها والروابط التي تجمع بينها؛ فضلا عن المجموعات الصغرى التي يرجع الفضل للباحث كورت لوين الذي طَوَّرَها في نطاق نظرية عامة، في أثناء دراسته للحقل النظري الذي يتعلق بعلم النفس الاجتماعي.

تُمَكِّنُ حركية الجماعات الأدبية من معرفة الطريقة التي تكونت بوساطتها مجموعات الكُتاب، وكيفية تلاحمها وانحلالها... إذًا، كيف تتكون جماعة من المؤلفين؟

إن جماعة المُؤلفين مجموعة صغيرة ومحدودة، تستقي ديناميتها وحركيَّتها الداخلية من عملية الإبداع الفني بوصفها الهدف الأساسي للكاتب. فإذا أردنا تفسير ذلك انطلاقا من الكِتَاب وصناعته، فإن هذه الجماعة تتكون نتيجة تمازج خليط من العلاقات والروابط الاجتماعية التي تتداخل في ما بينها لتُكَوِّن شخصية الكاتب الذي يُعَدُّ، بدوره، محورا رئيسا لمجموعة من العلاقات الميكرو- سوسيولوجية نلخصها إجمالا في الترسيمة الآتية:

الناشر		الصحفي
الطابع	المؤلف	المكتبي
الموزع		القارئ

تتكون هذه الخطاطة من عدة حلقات يكمل بعضها البعض. تتداخل في ما بينها بطريقة جدلية تفاعلية، ويحكمها منطق منظَّم يخضع لعلاقات متشابكة لامتناهية من العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والتقنية... نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر النموذج التقني الآتي: لعبة تبادل التصحيحات «Jeux des épreuves» التي تحدث بين الناشر والمؤلِّف، وقد تصل إلى ثلاث أو أربع مرات حسب اتفاق الطرفين وأهمية الكتاب، ولعل المُطَّلع على عقود النشر الغربية، يرى أنها تفرض على الكاتب عددًا محدودًا من نُسَخِ التصحيح، إذا زاد عليها الكاتب، يؤدي الثمن من حسابه الخاص.

ب- دراسة المؤلفات الأدبية بعد نشرها

تهتم سوسيولوجيا الآداب بمعرفة وضعية المؤلفات بعد طبعها ونشرها، ومدى استجابة المتلقي لها، والأسس النفسية والاجتماعية والثقافية التي تجعل الجمهور يختارها للدرس والقراءة، وتبحث أيضا في الكيفية التي يتعامل بها القراء مع المُؤَلَّف والمُؤَلِّف معا...ولا غرابة في ذلك، ما دام حقل سوسيولوجيا الآداب بمنزلة «المحرار» الذي يقيس درجة تعامل القارئ مع كتاب ما.

ويستطيع القارئ عبر هذه المؤسسات: دور النشر، والمطابع، وشركات التوزيع، والمكتبات التجارية، والمعارض... امتلاك المؤلفات واستعمالها. كما تعتمد الدراسة السوسيولوجية في ذلك على منجزات علم البيبليوغرافيا الذي يهتم بدراسة العلوم التقنية والنظرية المتعلقة بصناعة الكتاب، انطلاقا من لحظة ولادته الأولى إلى مرحلة بيعه... وهنا يلتقي هذا العلم بسوسيولوجيا الآداب؛ حيث يمكننا عدها مُكَمِّلَةً للبيبليوغرافيا؛ لأنها تهتم بدراسة الظروف والشروط والميكانيزمات التي تساهم في ظهور مُؤَلَّف ما للوجود.

ج-سوسيولوجيا القراءة

تهتم أيضا أبحاث سوسيولوجيا الآداب بالقارئ بصفته مستهلكا للمنتوج الأدبي، كما يحلل الباحث عملية القراءة (أي العلاقة بين القارئ والكاتب) ودرجة تأثيرها فيه... عبر استثمار الوسائل المنهجية السوسيولوجية: الإحصائيات، الاستجوابات، المقابلات، الاستمارات... التي يتوجه بها الباحث إلى عينات متعددة حسب أهدافه وفرضياته، يقسمها حسب المهنة والسن والمستوى الثقافي... قصد الانطلاق في تحديد سياسات القراءة والاستهلاك الثقافي لمجموع سكان بلد ما. انطلاقا من ذلك، يتسنى للباحث معرفة كيفية استقبال كِتَاب ما، أو

مُؤَلِّف ما، أو نص من النصوص، أو مجموعة نصوص مختلفة... بعد ذلك، يلجأ الباحث إلى مقارنة النتائج التي حصل عليها مع نتائج مختلف العينات الأخرى؛ حتى لو اختلفت لغاتها.

وتتعامل سوسيولوجيا القراءة مع الآداب بشكل محايد، وتحاول تناولها كظاهرة «Phénomène» مستقلة، بغض النظر عن الجودة الاستيتيقية للكِتَاب، أي تتعامل مع المضمون فقط. فالكتاب إنتاج فني وصناعي في آن واحد؛ لأنه يؤدي مهمة ثقافية وأخرى اقتصادية. إن التحريات الدقيقة التي ينفذها السوسيولوجي، تهتم أيضا بوسائل الإعلام وبالنشاط الصحفي والإذاعة والتلفزة، وكل وسائل الدعاية الأخرى التي يلجأ إليها الكاتب للتعريف بمُؤَلَّفِه، أو يلجأ إليها الناشر في إطار خطته «الماركوتينية» (التسويقية)...

بعد إجراء البحوث، يمكن الاستفادة من النتائج في مجال النشر كوضع المخططات والمشاريع، قصد انفتاح النشر على أكبر عدد من القراء لبلوغ ما يسمى القراءة الجماهيرية «La lecture de masse».

أعد السوسيولوجي الفرنسي بيير بورديو أبحاثا متميزة في مجالات عديدة؛ اعتمد فيها على معطيات محصلة من مجال سوسيولوجيا الآداب؛ حيث استخلص نتائج مهمة تجلت في الكشف عن لعبة اختلاف الأدوار، ومنظومات الترف ونوايا المجتمع الفرنسي، وخصائص طبقاته في مجال النشر والتلقي، استفاد منها القراء والناشرون ومدبرو الشأن الثقافي في أماكن مختلفة من بقاع الأرض، كما شكلت إضافة نوعية في مجال البحث الاجتماعي.

ويمثل استقبال الكِتَاب من طرف القارئ، القاعدة الرئيسة لعلم الآداب؛ حيث أصبحت تخصصا مستقلا في بعض الجامعات الأوروبية.

د-التعامل السوسيولوجي مع الكتاب

يهتم علم الاجتماع الأدبي بالبحث في مضامين المؤلفات؛ حيث يجري التعامل مع الكِتَاب كوثيقة؛ بِغَضِّ النظر عن جانبها الجمالي وبُعْدِهَا الخيالي والتعبيري، والغرض الذي تعالجه. إن الكِتَاب مصَنَّفٌ يجمع بين طياته قيما اجتماعية متعددة يمكن استخراجها وتحليلها في ضوء المناهج الاجتماعية؛ قد يستطيع الباحث مثلا - من طريق المناهج الكمية؛ ولا سيما الإحصائية منها - أن يعزل المعطيات ويمحصها، ويصنفها حسب كثافتها وتكراراتها في الجداول الإحصائية التي أعدَّها، ويمكن بعد ذلك أن يحصل على منحى القراءة المتميزة.

أصبح النص الأدبي موضوعا يستقطب الدراسات المتعلقة بتحليل مضامين النصوص، وهو الأمر نفسه الذي تهتم به الدراسات السوسيولوجية أيضا. يستطيع الباحث الاجتماعي انطلاقا من النص إعادة بناء المضامين المسكوت عنها داخل الخطاب الأدبي، ويربطها بمميزات الحقبة التي ألف النص فيها، ويستخرج القيم والمعايير الاجتماعية للحقبة التي تدور فيها الأحداث، كما يمكن عبر الدراسة السوسيولوجية، استخراج مميزات المُؤَلِّف عن المُؤَلِّفِين الآخرين، ويجري الاهتمام أيضا بدراسة الجانب اللساني للنص، من طريق إحصاء المفاهيم والمصطلحات اللسانية المُسْتَعْمَلَة في النص؛ خصوصا السوسيو- لساني الذي يميز شخصية ما أو تيمة معينة أو حقبة ما. كما يجري أيضا تحليل الجانب النحوي؛ من طريق دراسة مؤلف ما، أو عدة مؤلفات لكاتب معين أو عدة كُتَّاب يجمعهم جنس أدبي واحد، أو موضوع موحد.

يمكن أن تساعدنا المعطيات المحصَّل عليها في كشف هوية النص، واستراتيجية الكاتب الخفية في تناول المواضيع التي يكتب فيها.

وهكذا، يساعدنا التناول السوسيولوجي للأدب في التعرف إلى الاتجاهات

الإيديولوجية والمعرفية للمؤَلِّفِين، وفق الفرضيات التي انطلقنا منها...

هـ- مكانة الآداب داخل المجتمع

المجتمع يخلق الأدب، والأدب يصور المجتمع... تجري الدراسة السوسيولوجية لعلاقة الأدب بالمجتمع بشكل عام من خلال المحاور الآتية:

-وضعية الآداب داخل المجتمع المدروس.

-انتظارات أفراد المجتمع من المؤلفات الأدبية.

-تأثير وتأثر الكتابات الأدبية بالمجتمع.

-دراسة الأجناس الأدبية كوسائط تربط التوجه الاجتماعي العام بالأدب، خصوصا أن سوسيولوجيا الأغراض الأدبية، تبحث عن تشكل اللحظات التاريخية والاجتماعية لولادة نص معين، ومعرفة مدة ازدهاره أو اضمحلاله.

ويرمي البحث السوسيولوجي عموما في مجال علاقة الأدب بالمجتمع، إلى حصر النتائج المتنوعة لمختلف الفنون الأدبية، وتأطيرها داخل منظومة من المجموعات التي تتضمن بدورها مختلف التأملات الاجتماعية المُعَبَّر عنها بوساطة القدرة الفنية والأسلوب الأدبي والحاجات الاجتماعية والأجناس، ثم المؤلفات الفريدة، مع رصد استمرارية السيرورة الأدبية.

إن سوسيولوجيا الآداب تدرس الأدب وفنونه في علائقه الجدلية مع مختلف المؤسسات الاجتماعية، ويدرس أصل الكاتب واللحظة التاريخية التي كتب فيها مؤلفاته...

من بين المتغيرات التي تحكم المنهج السوسيولوجي تلك التي ترجع إلى الفلسفة والتاريخ كقاعدة مرجعية لتفسير محتوى الكتاب؛ وقد اهتم بذلك بعض أفراد مدرسة فرانكفورت النقدية؛ ولا سيما أدورنو وهوركايمر... في حين استعمل لوسيان غولدمان المنهج «السوسيو- جيني» لكشف تجانس بنيات الشعور،

والكيفية التي ترى بها طبقة أو جماعة معينة العالم انطلاقا من بنية الكِتَاب ذاته؛ لأن الربط بينه وبين بنية اجتماعية محددة... أما الباحث بيير زيما فقد حاول أن يوضح العلاقة بين النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت والمفاهيم السيميائية التي اشتغل عليها، مُشَكِّ

يبقى أن نشير إلى أن العائق الابستيمولوجي الذي يعترض عالم الاجتماع في مجال الآداب، يتمثل في تمازج العناصر السوسيولوجية بالخيال، خصوصا أن المؤلفات الأدبية – كالقصة والرواية – يغلب عليها الطابع الخيالي والتصويري... ما يجعلنا نتحدث عن السوسيوغرافيا لا عن السوسيولوجيا... لا بد للخيال من أساس واقعي يدعمه ويستند إليه؛ لأن الكتابة الرمزية والتجريدية ترمز إلى أشياء معينة وموجودة في الواقع، وهذا ما يجعل السوسيولوجي يربط الخيال بالواقع؛ ويحلله على أساس المحسوس[1].

1 ـ للمزيد عن علاقة علم الاجتماع بالأدب، ينظر:
Lucien GOLDMAN; Pour une sociologie du roman; Gallimard ; Collection Idées NRF ; 1964.
Georges LUKACS; La théorie du roman: Sociologie et littérature ; Collection: Médiations; France; 1979.
Robert ESCARPIT ; Sociologie de la littérature ; Presses Universitaires De France ; Collection : Que sais-je ? Huitième Edition; Paris; 1992. Jean Paul SARTRE; Qu› est-ce que la littérature?; Paris;

متفرعات علم الاجتماع الأدبي

...لعلم اجتماع الأدب متفرعات عديدة؛ كعلم اجتماع الظواهر الأدبية، وعلم اجتماع الأجناس الأدبية، وعلم اجتماع الإبداع الأدبي، وعلم اجتماع النص الأدبي، وعلم اجتماع الرواية، وعلم اجتماع النشر الأدبي... وفي ما يأتي لمحة موجزة عن كل «فرع»...

علم اجتماع الظواهر الأدبية

يطلق على الاتجاه الكمي في علم اجتماع الأدب "علم اجتماع الظواهر الأدبية"، وهو تيار تجريبي يستفيد من التقنيات التحليلية في مناهج الدراسات الاجتماعية؛ مثل الإحصائيات والبيانات، وتفسير الظواهر انطلاقاً من قاعدة يبنيها الدارس طبقاً لمناهج دقيقة، ثم يستخلص منها المعلومات التي تهمه[1].

ويرى هذا الاتجاه أن الأدب جزء من الحركة الثقافية، وأن تحليل الأدب يقتضي تجميع أكبر عدد من البيانات الدقيقة حول الأعمال الأدبية، فعندما نعمد إلى دراسة رواية ما؛ فإننا ندرس الإنتاج الروائي في حقبة محددة، وبما أن الرواية جزء من الإنتاج السردي من قصة وقصة قصيرة وغيرها، فإننا نأخذ في التوصيف الكمي لهذا الإنتاج عدد القصص والروايات التي ظهرت في تلك البيئة، وعدد الطبعات التي صدرت منها، ودرجة انتشارها، والعوائق التي واجهتها، فضلا عن عدد القراء واستجاباتهم[2]، وغيرها من الإحصائيات الكمية؛ حتى نتمكن من دراسة

---

1 ـ صلاح فضل، م.س، ص 48، والنقد الأدبي الحديث...، ص 66

2 ـ في حال تمكنا من ذلك...

الظاهرة الأدبية كأنها جزء من الظاهرة الاقتصادية؛...؛ بمعنى أننا نستخدم فيها مصطلحات الإنتاج والتسويق والتوزيع... لاستخلاص نتائج مهمة تكشف لنا عن حركة الأدب في المجتمع[1].

ومن رواد هذه المدرسة الناقد الفرنسي «إسكاربيت»، صاحب كتاب «سوسيولوجيا الأدب»؛ حيث يدرس الأدب كظاهرة إنتاجية مرتبطة بقوانين السوق؛ ولذا، ويمكن من خلال هذه المدرسة دراسة الأعمال الأدبية من ناحية «الكم»[2]...

يغفل هذا الاتجاه الطابع النوعي للأعمال الأدبية، فتتساوى لديه الرواية العظيمة ذات القيمة الخالدة، بالرواية الهابطة التي تعتمد على الإثارة؛ فتُدرس الأعمال الأدبية على أساس أنها ظواهر اجتماعية، تُستخدم فيها لغة الأرقام؛ من حيث عدد النسخ، وعدد الطبعات، ومجموع القراء، و«هل تحولت هذه الرواية إلى فيلم سينمائي؟»؛ فيَحكم هذه الدراسات الأساس الكمي لا الكيفي؛ فلا تملك هذه المدرسة رؤيةً جمالية في الحكم على العمل الأدبي[3].

ولكن هذا المنظور، ما لبث أن تطور، وارتبط بشكلٍ ما بالجانب الجمالي؛ نجد ذلك بارزاً في «حدود حرية التعبير» للباحثة السويدية «مارينا ستاغ»، فقد وظفت هذه الدراسة التقنيات الإحصائية والتجريبية في علم اجتماع الأدب بشكل مختلف عن السابق؛ فهي تختار ظاهرة محددة؛ هي ظاهرة سقف الحرية التي يتمتع بها كُتَّاب القصة القصيرة على وجه التحديد في مصر في حقبة حكمي عبد الناصر والسادات، فتتخذ منظورها من منطلقات منهجية؛ حيث ترى أن الإبداع

---

1 ـ صلاح فضل، م.س، ص 48 – 49

2 ـ صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 49

3 ـ م.ن، ص49 – 50، والنقد الأدبي الحديث...، ص 67

القصصي هو أكثر أشكال الإبداع ارتباطاً بحركة المجتمع، وأنه غالباً ما يصطدم بالممنوعات الاجتماعية؛ وهي الممنوعات السياسية، والدينية، والأخلاقية[1].

أما المنطلق الثاني المنهجي للدراسة، فيتمثل في رؤية الكاتبة للحرية بوصفها قرينة الإبداع، وأن مؤشر قمع الحرية هو «أهم» مؤشر لتدخل المجتمع في تكييف الإنتاج الأدبي، ويظهر هذا القمع لدى الكاتب نفسه قبل أن يمارسه عليه المجتمع، ويتجلى ذلك في الرقابة الذاتية لدى الكاتب نفسه؛ فهو بحكم خبرته الاجتماعية، يعلم أن أعماله تُمنع إذا اتسمت بشيء من الجرأة؛ لذلك، فإن مؤشرات المصادرة والحظر ومنع التداول والعقوبة بالسجن، هي التي يمكن أن نقيس بها درجة حرية التعبير المسموح بها في المجتمع، ودرجة التعبير ذات علاقة وثيقة بالقيمة النوعية للأعمال الإبداعية؛ فهي ليست مؤشراً كمياً فحسب؛ لكنها مؤشر نوعي يمكن قياسه[2].

وعمدت الباحثة إلى تحديد حالات الكتاب المصريين الذين تعرضت أعمالهم الإبداعية في مجال القصة القصيرة للحظر كلياً أو جزئياً؛ من خلال منع النشر، أو الرقابة، أو الحذف، أو تعرضوا هم شخصياً للسجن نتيجة نشرهم هذه الأعمال، أو اضطروا للهجرة بها خارج حدود السلطة، فربطت الباحثة في هذه الدراسة بين التطور الحضاري والتطور الإبداعي من خلال قياس حرية المبدع[3]. وليست هذه النماذج التي أتيحت للباحثة دراستها هي أفضل النماذج التي أبدعت في المجتمع المصري في تلك الحقبة المحددة،... فليس المنع والقمع والسجن مقياساً لجودة الأعمال الأدبية، فهناك أعمال لا تقل جودة وجرأة وطموحاً عنها؛ إلا أن كُتَّابها

---

1 ـ صلاح فضل، م.س، ص50 – 51، والنقد الأدبي الحديث...، ص 67

2 ـ صلاح فضل، م.س، 51 – 52

3 ـ صلاح فضل، م.س، ص52

اتخذوا من الرمز والكناية وغيرها من التقنيات الفنية، وسيلة للتعبير عن آرائهم بعيداً من الرقابة[1].

وعلى الرغم من ذلك، نجد أن بعض دراسات سوسيولوجيا الأدب التجريبية لها أهمية بالغة في الكشف عن علاقة الإنتاج الثقافي بالمستويات المتعددة الفاعلة في بنية المجتمع؛ من سياسية واقتصادية واجتماعية[2].

...بيد أن النقد الذي يوجه إلى هذا الاتجاه، يتمحور حول إغفاله الجانب النوعي للأعمال الأدبية، فضلا عن اكتفائه برصد الظواهر، وعدم تعمقه في إمكانية تفسيرها وربطها ببعضها، فضلا عن إقامته التوازي بين ظواهر غير متجانسة أصلاً؛ لأن الأدب إنتاج تخيلي إبداعي يغاير نوعياً طبيعة الحياة الخارجية، وهذه نقطة ضعف جوهرية تعيب دراسات علم اجتماع الأدب، وتجعل نتائج عملها مجرد إضافة إلى مجموعة من البيانات والمعلومات التي تخدم علم الاجتماع ودارسيه، أكثر من نقاد الأدب والمتخصصين فيه[3].

المدرسة الجدلية وعلم اجتماع الإبداع الأدبي...

تنسب «الجدلية» إلى «هيجل»، ثم ماركس من بعده، ورأيهما في العلاقة بين البنى التحتية والبنى الفوقية في الإنتاج الأدبي والإنتاج الثقافي، وهذه العلاقة متبادلة ومتفاعلة، ما يجعلها علاقة جدلية[4].

---

1 ـ صلاح فضل، م.ن، ص53 – 54، النقد الأدبي الحديث، ص 68

2 ـ صلاح فضل، م.س، ص 54

3 ـ م.ن، ص54

4 ـ م. ن، مناهج النقد المعاصر، ص 55، والنقد الأدبي الحديث...، ص 69

وبرز «جورج لوكاش» كمنظِّر لهذا الاتجاه عندما درس العلاقة بين الأدب والمجتمع، بوصفها انعكاساً وتمثيلاً للحياة، وقدَّم دراسات ربط فيها بين نشأة الجنس الأدبي وازدهاره، وبين طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما... وتسمى تلك الدراسات بـ»سوسيولوجيا الأجناس الأدبية»، «تناول فيها طبيعة الرواية ونشأتها المقترنة بنشأة حركة الرأسمالية العالمية، وصعود البرجوازية الغربية[1]».

ثم جاء بعده «لوسيان غولدمان» الذي ارتكز على مبادئ لوكاش وطوّرها، حتى تبنى اتجاهاً يطلق عليه «علم اجتماع الإبداع الأدبي»، حاول فيه الاقتراب من الجانب الكيفي على عكس اتجاه إسكاربيت الكمي[2].

اعتمد غولدمان على مجموعة من المبادئ العميقة والمتشابكة التي يمكن أن نوجزها في نقاط عديدة، منها[3]:

- الأدب ليس إنتاجاً فردياً، ولا يعامل بوصفه تعبيراً عن وجهة نظر شخصية، بل هو تعبير عن الوعي الطبقي للفئات والمجتمعات المختلفة؛ بمعنى آخر، فإن الأديب عندما يكتب، يعبر عن وجهة نظر تتجسد فيها عمليات الوعي والضمير الجماعي؛ فجودة الأديب، وإقبال القرَّاء على أدبه ينتجان عن قوته في تجسيد المنظور الجماعي ووعيه الحقيقي بحاجات المجتمع، فيجد القارئ ذاته وأحلامه ووعيه بالأشياء، والعكس صحيح لمن يملكون وعياً مزيفاً[4].

---

1 ـ صلاح فضل، م.س، 55

2 ـ م.ن، ص56

3 ـ تطرقنا إلى آراء غولدمان بالتفصيل في الفصل السابق...

4 ـ م.ن، 56 – 57

- الأعمال الأدبية تتميز بأبنية دلالية كلية، وهي ما يفهم من العمل الأدبي في إجماله، وهي تختلف من عملٍ لآخر، فعندما نقرأ عملاً ما؛ فإننا "ننحو" إلى إقامة بنية دلالية كلية تتعدل باستمرار كلما عبرنا من جزء إلى آخر في العمل الإبداعي؛ فإذا انتهينا من القراءة، نكون قد كوَّنا بنية دلالية كلية تتكون من المقابل المفهومي والمقابل الفكري للوعي والضمير الاجتماعيين المتبلورين لدى الأديب.

واعتماداً على ما سبق، نجد أن بين العمل الأدبي ودلالته اتصالاً وتناظراً، ونقطة الاتصال بين البنية الدلالية والوعي الجماعي هي أكثر الحلقات أهمية عند "غولدمان"، يطلق عليها مصطلح "رؤية العالم"، فكل عمل أدبي يتضمن رؤية للعالم، ليس العمل الأدبي المنفرد فحسب؛ لكن الإنتاج الكلي للأديب[1].

انطلاقاً من هذا المنظور، أسس «جولدمان» منهجه «التوليدي» أو «التكويني»، كما أعد عددا من الدراسات التي ترتبط بعلم اجتماع الأجناس الأدبية كما فعل «لوكاش»، فأصدر كتاباً بعنوان: «من أجل تحليل سوسيولوجي للرواية»، درس فيه نشأة الرواية الغربية، وكيفية تحولاتها المختلفة في مراحلها المتعددة، تعبيراً عن رؤية البرجوازية الغربية للعالم.

وقد استخدم بعض الدارسين العرب المنهجَ التوليدي في تحليل ظواهر الأدب العربي، من أمثال «الطاهر لبيب» الذي تناول ظاهرة الغزل العذري في العصر الأموي؛ من حيث تعبيرها عن رؤية العالم لفئة اجتماعية معينة... وحاول لبيب، في دراسته، أن يقيم علاقة بين ظاهرة الغزل العذري، وبين طبيعة الأبنية الاجتماعية والاقتصادية للشعراء العذريين، ومدى نجاحهم في تقديم رؤية للعالم تعبر عن واقعهم الاجتماعي.

---

1 ـ صلاح فضل، م.ن، ص58

ثم حدث تطور في مناهج النقد الأدبي، ما أدى إلى نشوء علم جديد هو «علم اجتماع النص»، يعتمد على اللغة بوصفها الوسيط الفعلي بين الأدب والحياة؛ فهي مركز التحليل النقدي في الأعمال الأدبية...

فاتخاذ اللغة «مجالا» للبحث النقدي في علم اجتماع النص الأدبي، هو الوسيلة لتفادي الهوة النوعية بين الظواهر المختلفة[1].

واستطاع هذا المنهج الأخير من تجاوز ما وجِّه لـ«رؤية العالم» من نقدٍ... «إذ ليست» هي «سوى رؤية فكرية وذهنية وفلسفية»،... فعلم اجتماع النص تصور لغوي يرتبط بجذور الظاهرة الأدبية، ونجد الناقد «بيير زيما» في كتابه «النقد الاجتماعي»، يتميز من خلال عرضه للاتجاهات التي سبقته، ثم «أهم» الصعوبات والانتقادات التي وجهت إليها، ثم يقترح تصوراً أكثر نضجاً وتطوراً في سوسيولوجيا الأدب[2].

علم اجتماع النص الأدبي

إذا كانت المناهج الاجتماعية، كالتجريبي والبنيوي التكويني... تراوحت بين العناية بالمرسل والمرسل إليه والرسالة، على أنها في الغالب ركزت على الجانب المضموني في العمل الأدبي على حساب الشكل؛ فإن منهج "سوسيولوجيا النص الأدبي"، كما تبلور مع بيير زيما، حاول الاستفادة من الأبحاث اللسانية والبنيوية المعاصرة، ساعيا إلى بناء سوسيولوجيا خاصة بالنص الأدبي، موليا الاهتمام ببنيته اللغوية والرمزية، محاولا التخلص من النظرة الإيديولوجية الأحادية، ومن

---

1 ـ صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 60 ، 61

2 ـ م.ن، ص62، والنقد الأدبي الحديث ـ أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، ص 72

مفهوم الانعكاس بوجهيه الآلي والجدلي؛ فيكون هذا المنهج قد عمل على العناية بمجال الرسالة في جانبها الشكلي من حيث الوحدات المعجمية والتركيبية... مع عدم إلغاء جانب المحتوى الذي هو متجسد في هذه الوحدات اللغوية...

ففي أواسط ثمانينيات القرن الماضي، أصدر بيير زيما كتابه الموسوم بـ"النقد الاجتماعي"، داعيا إلى منهج جديد أسماه علم اجتماع النص الأدبي، محاولا الاستفادة من مناهج أخرى في مقدمتها السيميائية والبنيوية والتحليل النفسي ونظريات القراءة[1]...

وبوساطة هذا المنهج، يسعى زيما إلى معرفة الكيفية التي تتجسد بها القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية والتركيبية والسردية للنص، ومن ثمّ، إلى إظهار الأوجه الأيديولوجية فيه، ومن بين أهداف هذا العلم أنه يسعى إلى الكشف عن وظيفة الأجناس الأدبية المختلفة[2]، فكان أن انبثق عنه علم اجتماع الأجناس الأدبية، ليتشعب إلى علم اجتماع المسرح، وعلم اجتماع النص الشعري، وعلم اجتماع الرواية.

ويتميز العلم الأخير بأنه يشغل مساحة أكبر من العلوم الأخرى المنبثقة عن علم اجتماع الأجناس الأدبية؛ لأن الرواية تمثل مواقف وأفعالا اجتماعية وتاريخية، وإن مساحتها المرجعية والتوثيقية أكثر وضوحا من الفنون الأخرى، وهو ينطلق- في تشكله-من فرضيتين أساسيتين:

-بقدر ما تظهر الرواية في مجال الإنتاج، تظهر في مجال تلقي هذا الجنس.

---

1 ـ بيير زيما، النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي)، مقدمة سيد البحراوي ص 8

2 ـ م.ن، ص 12 – 13، 63

-الرواية نص واقعي نموذجي، تستوعب كتابته التوجه العلمي والمادي للبرجوازية.

يبدأ زيما منهجه من حيث انتهى جولدمان وباختين، مسجلا على الأول، فضلا عن استبعاده المستوى اللغوي من التحليل، عدّه الرواية تحيل مباشرة إلى الواقع الاجتماعي، بينما «الرواية هي مجموعة من البنى الدلالية والتركيبية السردية التي تتفاعل مع القضايا الاجتماعية والاقتصادية على مستوى اللغة، اللغة هي إذا البنية الوسيطة الواقعة بين النص والمجتمع».

ويسجل على باختين أنه لا يتساءل عن الأصول الاجتماعية والاقتصادية للازدواج القيمي الكرنفالي في المجتمع الحديث، كما أنه «لم يطور فكرته القائلة بازدواجية الشخصيات الروائية في ضوء ازدهار الرأسمالية».

إن نقطة البداية لعلم اجتماع النص – وفق زيما – هي الإجابة عن السؤال الآتي: كيف تفاعل النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى اللغة؟

إن العلاقة بين الدلالة والتركيب السردي للخطاب، هي المدخل إلى الإشكال الذي يثيره السؤال السابق، لكن زيما يستبعد أن تكون المناهج الشكلية، كمنهج جينيت ومنهج بريموند، طريقا للكشف عن تلك العلاقة؛ لأن تلك المناهج تهمل الأساس الدلالي للقص، ويقدم زيما اللغة على المستوى الدلالي والمعجمي بديلا لتلك المناهج ، وهو في الوقت نفسه ينكر إمكانية تكوين «سيميوطيقا اجتماعية»، إلا إذا اعتمدنا بعض النظريات السيميائية التي يمكن أن تثري النظرية الاجتماعية، ومن بينها نظريات غريماس وبيترو وكريستوفا وإيكو، ولذلك؛ فإن على علم اجتماع النص أن يبني علاقات منظمة بين المفاهيم السيميائية ذات الصفة الاجتماعية، وأن يطور الأبعاد اللغوية والسيميائية لبعض النظريات الاجتماعية؛

خصوصا النظرية النقدية لمدرسة فرانك فورت.

تبدأ المفاهيم السيميائية ذات الصفة الاجتماعية من بروب الذي توصل إلى أن الأساس الدلالي للنص يحدد بنيته السردية، ومن ذلك أكّد غريماس أن البنية الدلالية (البنية العميقة) لأي نص سردي هي المسؤولة عن توزيع الوظائف الفاعلة، ومن جانب آخر، فإن طبيعة الفاعل عند غريماس قد يكون ذا صفة جماعية، كأن يكون حزبا سياسيا يكون أعضاؤه ممثلين للفاعل الجماعي، وقد يحصل العكس؛ كأن يكون فاعل واحد تجمعا من عدة فواعل جماعية، كما يمكن الاستفادة من موضوع النموذج الفاعلي لدى غريماس في علم اجتماع النص.

الجانب الآخر الذي يستند إليه علم اجتماع النص لربط النص الأدبي بسياقه الاجتماعي، «تقديم العالم الاجتماعي كمجموع لغات جماعية، تظهر في أشكال مختلفة في البنى الدلالية والسردية للتخييل»، ويسعى زيما في هذا المجال إلى الاستفادة من موكاروفسكي الذي يعتقد أن العلاقة بين الأدب والمجتمع لا توصف إلا على المستوى اللغوي، كما يسعى إلى الاستفادة من ميخائيل باختين الذي يرى في اللغة مجموعة من البنى التاريخية المتغيرة، وترجع تحولاتها إلى الصراعات الاجتماعية والتجديدات التي تأتي بها، ويعتقد زيما أن منهج باختين بهذا الخصوص في كتابه «الماركسية وفلسفة اللغة» نقطة بداية ممكنة لنظرية في لغويات الخطاب تتجاوز لغويات الجملة، ويعرّج زيما على الحديث عن لغة الجماعة وفكرة عالم اللغة الروسي مار القائلة بوجود لغة لكل طبقة اجتماعية[1].

يحيلنا هذا الأمر على الحديث عن وجهة نظر ستالين بهذا الموضوع، إذ انتقد

---

1 ـ ينظر: بييرزيما، م.س.123، 125. 155، 162، 163.172.175 – 176، 179، 181 – 182 .183، 184 – 18، 188

بشدة رأي القائلين إن اللغة بناء فوقي، وساق حججا كثيرة لتفنيد هذا الرأي، من بينها «أن أكثر من مائة سنة عبرت على وفاة بوشكين، وفي هذه المدة أزيل النظام الإقطاعي والنظام الرأسمالي، وظهر نظام اشتراكي ثالث، وعلى هذا أزيل بناءان تحتيان مع بنائهما الفوقي الجديد، ومع هذا، إذا أخذنا اللغة الروسية على سبيل المثال، نجد أنها، عبر هذا البون الزمني الشاسع، لم يعترها أي تغير أساسي»، أما بشأن اللغات الطبقية، فإن ستالين بقدر ما ينفي وجودها نفيا قاطعا، يؤكد وجود لهجات طبقية قائلا: «ظهرت لهجات طبقية وألسنة خاصة... وهذه اللهجات والألسنة الخاصة، كثيرا ما توصف في الأدب بأنها لغات وهذا خطأ»، ويضيف أن تلك اللهجات تملك كلمات خاصة تعكس خبرات الارستقراطية، وتعابير وتراكيب تتميز بالتشذيب والفخامة، وعدد من الألفاظ الأجنبية، بينما تبقى الغالبية العظمى من الكلمات ونظام القواعد على حالها في اللغة الوطنية المشتركة، ويختم ستالين مقالته بالهجوم على مار، نافيا أطروحتيه في أن اللغة بناء فوقي وفي السمة الطبقية للغة[1].

إن زيما في سياق كتابه السابق، يستعمل كلمة لغة بمعناها اللهجي؛ وكثيرا ما يفسر معنى اللغة التي يتحدث عنها بذكر عبارة (لهجة جماعية) محصورة بين قوسين إلى جوار كلمة (لغة)، وبذلك فهو يعني باللغة ما عناه ستالين باللهجة، وإذا كان ستالين قد قصر اللهجة الجماعية (نسبة إلى الجماعة) على الجانب المعجمي، فإنها عند زيما تحتوي إضافة إلى البعد المعجمي، بعدا دلاليا وبعدا تركيبيا، ويعرفها استنادا إلى غريماس بأنها «لغات فرعية معروفة بالتقلبات السيميوطيقية التي يعارض بعضها البعض الآخر»، ويعرفها ثانية بأنها «فهرست معجمي له شفرة»،

1 ـ ستالين، الماركسية وقضايا علم اللغة، تر. حنا عبود، دمشق –دار دمشق للطباعة والنشر، سلسلة المكتبة الاشتراكية، لات، ص 11، 16 ، 17. 40

ويعني بالشفرة (الشفرة الدلالية الخاصة بلهجة جماعية معينة) مجمل التعارضات والاختلافات (باعتبار كل منهما نظاما) النابعة من نظام تصنيفي معين، ويضيف لها بعدا ثالثا، فيرى اللهجة الجماعية بناء نظريا أو فرضية حول الواقع تستند إلى الفهرست المعجمي والشفرة والتجسيد الخطابي، لينتهي إلى أننا لن نستطيع شرح وظائف الأيديولوجيات في أية رواية أو مسرحية، إلا من طريق تصوير الأيديولوجيات كلهجات جماعية[1].

يقدم زيما تطبيقا عمليا على منهجه في علم اجتماع النص، محللا رواية « الغريب» لإلبير كامو، فيبدأ ذلك بوصف الوضع الاجتماعي - اللغوي للرواية، معتمدا نماذج تنتمي إلى عصر الكاتب، كسارتر ودي بوفوار...، ثم يسعى بعد ذلك إلى التعرف إلى اللهجة الجماعية بوصفها «الرباط الجامع بين الرواية وبنياتها وبين الوضع الاجتماعي اللغوي»، هكذا تظهر في خطاب المدعي العام - في رواية الغريب- لهجة جماعية إنسانية- مسيحية، تمثل اللغة الشرعية، تقابلها لهجة جماعية أخرى؛ لهجة اللامبالاة، تظهر في خطاب البطل الراوي، مهددة نظام قيم مجتمع السوق الذي تمثله اللهجة الأولى، وتنشأ البنية الدلالية والسردية للرواية من الاصطدام بين هاتين الأيديولوجيتين[2].

-... مع ميشال زرافا

من الذين اهتموا بعلم اجتماع النص الأدبي الناقد ميشال زرافا الذي يقترب كثيرا من أفكار بيير زيما؛ فهو يرى أن النص الروائي يمكنه أن يعكس موقفا محددا من مجمل الأيديولوجيات التي تدخل في تركيبه، وهو يميز بين مفهومين: الأول السوسيولوجيا من خلال الرواية التي تكتفي بدراسة العالم الداخلي للنص ثم

1 ـ بييرزيما، 195، 199، 203

2 ـ م.ن، ص 211.217 ، 217 – 220

تربطه بالثقافة، من دون أن تتبين وظيفة النص في الصراع الثقافي والأيديولوجي، والثاني سوسيولوجيا الرواية؛ وهي تعنى بوظيفة النص في الصراع المذكور، وهو يركز على ما تحمله الرواية من تصور للواقع أو رؤية للعالم.

ونجده في كتابه «الأسطورة والرواية» يقدم تفسيراً اجتماعياً لهيمنة المونولوج الداخلي على الأدب في عشرينات القرن العشرين؛ فيتحدث عن «الشخص الأوسط» – في أعمال جويس وتوماس مان وكافكا وموزيل وغيرهم– الذي يعيش داخل عالم روايته معزولا عن الطبقة العاملة، منسلخا عن أنانية البرجوازية ولا إنسانيتها. يظهر نموذج «الشخص الأوسط» في الروايات التي تدور في مجتمعات صناعية متقدمة، بعيداً من الأيديولوجيات وصراع الطبقات.

وتكون تلك الشخصية بهذا المعنى أيديولوجية، ورواياتها لا تعبر عن رؤية العالم، بل عن رؤى العالم كافة؛ وهكذا يتفاعل الأدب والسوسيولوجيا، كاشفاً عن علاقات ضرورية بين الأشكال في الأدب والأشكال في الفن؛ فالإيقاع السريع وتعقيد تيار الوعي يرتبطان بالعلاقات الاجتماعية ارتباطاً منطقياً مباشراً، ويسمي زرافا هذا الاتجاه الروائي «واقعية نقدية» بالمعنى العميق؛ واقعية تتحدى القيم الاجتماعية والجهاز الاجتماعي للحضارة البرجوازية.

ويرى في هذا الاتجاه «نمطاً جديداً من رؤيا العالم؛ ينطوي من دون شك على الفرد المتكدس في شظايا»... الساعي إلى إعادة إنتاج الفردية المناسبة من خلال عرض نتف هذه الشخصية على شاشة العقل الواعي، ويختم آراءه بأن «إدراك الواقع والوصول إلى المعنى بهذا السياق؛ لا بد من أن ينتج عن بطارية متكاملة من المناهج التقنية[1]».

---

1 ـ ميشيل زرافا، الأسطورة والرواية، تر. صبحي الحديدي، الدار البيضاء –عيون المقالات، ط2 – 1986، ص 49 – 52، 33 .

- **علم اجتماع القصيدة**

يطالعنا بعض المؤلفين بمفهوم: «علم اجتماع القصيدة»؛ وهو :«العلمُ الذي يدرس القصيدةَ بوصفها مجتمعاً متحركاً بشكل ذهني وواقعي، ويقومُ بتشريحها إلى وحداتٍ بدائيةٍ انطلاقاً من ثلاث محطات: الولادة (الانبعاث)، والشباب (العنفوان)، والموت (الانطفاء)، مع الانتباه إلى حالات التمايز والدمج، والمجازِ والحقيقة بين هذه المراحل الثلاث المختلطة إلى درجة الانصهار في بؤرية الحلم المستتِر».

إن القصيدة هي الثورة الذهنية الواقعية الأكثر قدرة على استشراف الواقع المتخيَّل، ذلك الواقع المعجون بالطموح الإنساني الواعي الذي تجري عقلنته في كل لحظة سطوع؛ وبالتالي؛ فحريٌّ بنا أن ندرس القصيدة بوصفها كائناً حياً له صفات خاصة، ويمر في أطوار مادية وغير مادية متعددة الجوانب. وهذه الأطوار هي تشكيل للقدرات «الإشاراتية» التي تستشرف مستقبلَ الحلم وتحوله إلى وجهٍ للتاريخ، وطريقةٍ لفهم تحولات الذات الإنسانية في أعماق تشكيلها الشعري.

إن بعض الباحثين يعتقد أن تطور المجتمعات الإنسانية يستند إلى نهضة تكنولوجية ومادية مجردة من كل النواحي الأدبية والفنية، وهذا اعتقادٌ موغل في الخرافة الأكيدة؛ لأن الأمم المتطورة تكنولوجياً لا بد من أن تكون متطورة أدبياً وفنياً، والعكس غير صحيح.

فالأمة العربية تعيش أزمة معرفية شديدة الوطأة، وهي محاصرة بأشباح التخلف التقني، لكن هذا لا يعني أنها متخلفة حضارياً أو أدبيا.

إن القصيدة هي اختصارٌ مكثف لحالة إنسانية جمعية محلِّقة في فضاءات أكثر رحابة وتسامحاً وعنفوانا؛ إنها أساس روحي للنهضة والاندفاع ، ومشروع تاريخي كَوْني حاسم...

علم الاجتماع اللساني وعلاقة اللسانيات بعلم الاجتماع

تلتقي اللسانيات بعلم الاجتماع لتشكل ما يسمى بـ"علم الاجتماع اللغوي". لقد بين أنطوان ماليت A.Meillet الطابع الاجتماعي للغة؛ فرأى في كتابه: "كيف تتغير الكلمات" أن حدود اللغات تميل إلى الاقتران بحدود الزمر الاجتماعية sociaux les groupes ، كما أكد أن اللغة هي ظاهرة اجتماعية بامتياز؛ فهي توجد مستقلة عن كل فرد من الأفراد الذين يتكلمون بها... وعلى الرغم من أنها لا تقوم بمعزل عن مجموع هؤلاء الأفراد؛ إلا أنها خارجة عن الفرد من خلال عموميتها؛ فضلا عن أن صفتي "الخارجية عن الفرد" و"الإكراه" اللتين يحدد بهما دوركايم الظاهرة الاجتماعية؛ تظهران في اللغة بداهة... إذًا يحصل التغير اللغوي حينما تسمح صيغتان لغويتان بالتعبير عن "الشيء نفسه"، أي حينما ينطوي دالان على المدلول نفسه؛ فالاختلافات الموجودة... تضطلع بوظيفة أخرى هي الوظيفة الأسلوبية أو الاجتماعية التي تتوزع حسب السلم الاجتماعي (كل طبقة اجتماعية تستعمل مفهوما خاصا بها ويدل عليها).

إن المقاربات السوسيولسانية تتمثل تحديدا في تقصي هذا النوع من الاختلافات بين المتغيرات اللغوية والشرائح الاجتماعية، بإجراء تقاطعات بينها بشكل منظم؛ فإذا تحدثنا عن الوجه الآلي الذي يسم المقاربة الاجتماعية، نتساءل: هل نحن ننطلق من تحليل اللغة لنفهم شيئا ما عن المجتمع؟ أم ننطلق من تحليل المجتمع ليسمح لنا بفهم اللغة؟

لقد شرع بورديو في الرد على هذين السؤالين، فرأى أن اللسانيات التي ظهرت بعد دي سوسير، قامت على رفض الطابع الاجتماعي للغة، وأن اللسانيين لا خيار لهم سوى البحث في صلب اللغة.

والخطاب كما يرى بورديو ليس رسالة فحسب، بل هو منتوج نعرضه على تقييم الآخرين، كما أن قيمته ستتحدد من خلال علاقاته بمنتوجات أخرى أكثر ندرة أو أكثر رواجا...

وتحدث بورديو عن مفهوم "السوق اللغوية"؛ حيث يؤكد أنه إذا كانت اللغة أداة تبليغ؛ فهي كذلك أمارة وعلامة خارجية عن الثروة. ولكي تفرض لغة من اللغات بوصفها لغة شرعية، لا بد من سوق لغوية موحدة تقدر فيها قيمة اللغات المختلفة واللهجات، ومقارنتها باللغة المهيمنة.

إن مفهوم "الجماعة اللغوية" يكاد يكون مفهوما قديما قدم اللسانيات؛ فقد كان يعرفها بلومفيلد bloomfild بكونها زمرة من الناس تنشط بوساطة الخطاب، أما أ.مارتينيه في محاولته تحديد الجماعة اللغوية، فيقول: "يحصل التواصل كلما كانت هناك لغة".

فعلم الاجتماع اللغوي إذا، يهتم بدراسة الظواهر المرتبطة باللغات: عدد اللغات، ووظائفها، وعدد الناطقين بها، ووصف المظهر اللغوي للمجتمع...؛ أي أنه العلم الذي يدرس الجماعة الاجتماعية...

...كما أن السوسيولسانيات تهتم بالسلوك اللساني في تمظهراته السلالية والاجتماعية واللهجية _ الجغرافية، وتطرح موضوعات مثل: التغيرات اللسانية، والتداخل، والازدواج اللغوي، والمستويات اللغوية، وأنماط الخطابات المنجزة، والوضع الاجتماعي للمتكلم، ومعجمات المهن، والوظائف والحرف والثقافات، والظروف الاجتماعية للاتصال، والسلوك غير اللساني المتحكم في الإنتاج اللساني، والتنوع اللساني الجغرافي للغات وتوزيعها، وتخطيط اللغة؛ سياسة الدولة اللسانية، والوحدة اللغوية في البلدان النامية، واللغات الرسمية واللهجات الفرعية، ومشكلة التقعيد اللساني الاجتماعي التداولي، ومستويات التحليل

اللساني "الاتفاقي" (الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية والدلالية).

إن كل التراث الموجود لدينا اليوم في مجال اللسانيات، ينشطر إلى شطرين كبيرين:

1-لسانيات غير نصية: تتبنى أطروحات لغوية صرفة فقط (بنيوية + توليدية).

2-لسانيات نصية: تهتم بدراسة الواقعين اللغوي وغير اللغوي للعمل.. (الكون النصي، والسياق، والأبعاد النفسية والاجتماعية الخاصة بعملية إنتاج النصوص)...

وشاعت في مجال لسانيات النص عدة طرق ووسائل لتحليل النصوص متنوعة الأجناس، فمن الباحثين من يوظف تقنيات خاصة بقطاع تحليل الخطاب، ومنهم من يستعين بالنظرية التداولية، ومنهم من يولي وجهه شطر السميائيات، ونظريات التلقي والاتصال والسيكولسانياتpsycholinguistics ، والسوسيولسانيات .

وموضوعات علم الاجتماع اللساني متعددة نذكر منها: الدراسات التي تخص المعجم المستعمل لدى فئة معينة؛ مهنية، أو حرفية، أو اقتصادية، أو رياضية...

ويعد علم اللسانيات الاجتماعية فرعاً من علم اللغة التطبيقية؛ فهو يدرس مشكلات اللهجات الجغرافية أو اللهجات الاجتماعية أو الطبقية؛ من حيث خصائصها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، وتوزيعها داخل المجتمع، ودلالتها على المستويات الاجتماعية المختلفة، كما يدرس أيضاً مشاكل الازدواج اللغوي؛ مثل: الفصحى والعامية...

أما علم اللسانيات الاجتماعية أو علم اللغة الاجتماعي (Sociolinguistics)؛ فهو فرع من علم اللغويات أو اللسانيات، ويعنى بدراسةِ العلاقة بين اللغة والمجتمع، وكيفية تعاملِ المجتمع مع اللغة التي يمارسها. ويندرج تحت هذا العلم فروع أخرى؛ كعلم اللهجات (Dialectology)، والتخطيط اللغوي (Language Planning)، والتحول اللغوي (Language Shift)، والموت اللغوي (Language Death).

فعلم اللهجات هو فرع عن علم اللغات، يهتم بالدراسة علمية للهجات اللغوية، ويدرس الاختلافات في اللغة في المقام الأول؛ على أساس التوزيع الجغرافي، وما يرتبط بها من سمات (وليس الاختلافات على أساس العوامل الاجتماعية التي يدرسها علم اللغة الاجتماعي)، ويعالج علم اللهجات مواضيع من قبيل اختلاف اثنتين من اللهجات المحلية ذات أصل مشترك وتباين زمني.

ويهتم علماء اللهجات أساساً بالسمات النحوية المتوافقة مع المناطق الإقليمية؛ وبالتالي؛ يتعاملون عادة مع سكان يعيشون في مناطقهم لعدة أجيال، من دون أن ينتقلوا، وأيضاً مع جماعات المهاجرين الحاملة للغاتها إلى مستوطنات جديدة.

...فعلم اللغة الاجتماعي يسمي عادة بالسوسيولانكويستك Sociolinguistics، وهو العلم الذي يدرس تفاعلات اللغة مع المجتمع، أو العلاقات القائمة بين اللغة والمجتمع. واضح من اسمه أن هذا العلم يتضمن قضايا من علم اللغة، وأخرى من علم الاجتماع. ويعد ويليام لابوف[1] المؤسس العملي لهذا العلم في العام 1966؛ عندما طبع كتابه: «التراتبية الاجتماعية في إنكليزية مدينة نيويورك».

1 ـ ويليام لابوف ولد في 4 كانون الأول 1927، وهو أستاذ في علم اللغة في جامعة بنسلفانيا، ويعد مؤسس علم اللغة الاجتماعي، وله أبحاث عديدة في علم اللهجات، وهو صاحب كتاب : التراتبية الاجتماعية في انكليزية مدينة نيويورك.

والوقع أن هذا العلم، كان قد بدأ قبل ذلك بكثير؛ وتحديدا في بدايات القرن العشرين عندما أكد دوركايم[1] علاقة اللغة الوثيقة مع المجتمع، وكذلك فرديناند دي سوسير[2] في كتابه: "محاضرات في اللسانيات العامة".

---

1 ـ ميل دوركايم(1858 – 1917): فيلسوف وعالم اجتماع فرنسي. يعد أحد مؤسسي علم الاجتماع الحديث، ووضع لهذا العلم منهجية مستقلة، تقوم على النظرية والتجريب في آن معا. أبرز آثاره «في تقسيم العمل الاجتماعي» De la division du travail social (العام 1893)، و"قواعد المنهج السوسيولوجي" Les Règles de la méthode sociologique (العام 1895).

ولد إميل دوركايم سنة 1858 بمدينة إبينال بفرنسا، حيث نشأ في عائلة من الحاخامين. وكان تلميذًا بارعًا، وما لبث أن التحق بمدرسة الأساتذة العليا (وهي من أفضل مؤسسات التعليم العالي في فرنسا) سنة 1879؛ حيث احتكّ ببعض شبان فرنسا الواعدين مثل جان جوريس...؛ غير أن الأجواء بالمدرسة لم تعجبه، فالتجأ إلى الكتب ليتجاوز الفلسفة السطحية (في نظره) التي كان يدين بها رفاقه. هكذا اكتشف أوغست كونت الذي أثرت مؤلفاته فيه تأثيرًا عميقًا؛ فاستقى منها مشروع تكريس علم الاجتماع كعلم مستقل قائم بذاته، يهدف إلى كشف القواعد التي تخضع لها تطورات المجتمع. فنجد لهذا الاهتمام صدى في أعماله عن قواعد المنهج السوسيولوجي والانتحار والتربية؛ حيث تتجلى رغبته في أن يواجه المشاكل المختلفة بمناهج خاصة ومن منظور اجتماعي منزّه من إشكاليات العلوم الأخرى (الفلسفة والتاريخ مثلا) ومقارباتها. كان دركايم يكره التأملات الفلسفية العقيمة والعلم لأجل العلم فقط؛ ولذلك ابتغى أن يجعل من علم الاجتماع علمًا يسلّط الضوء على آفات المجتمع ويستعان به لحلّ بعض مشاكله من طريق تحسين العلاقات بين الفرد المجتمع؛ فلذلك أولى عناية كبرى للمشاكل التربوية؛ إذ إن التربية تؤدي دورًا أساسياً في اندماج الفرد، في المجتمع. قد تفسر لنا هذه التصورات اهتمام دركهايم بمشاكل زمنه؛ إذ إن اثنين من أشهر كتبه تتناول الاضطرابات الاجتماعية المتولدة عن التصنيع المفاجئ والكثيف...

2 ـ فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure (من 26 نوفمبر 1857 إلى 22 فبراير 1913) عالم لغويات سويسري، يعد الأب والمؤسس لمدرسة البنيوية في اللسانيات. وهو من أشهر علماء اللغة في العصر الحديث؛ حيث اتجه بتفكيره نحو دراسة اللغات دراسة وصفية؛ كون اللغة ظاهرة اجتماعية، وكانت اللغات تدرس دراسة تاريخية، وكان السبب في هذا التحول الخطير في دراسة اللغة هو اكتشاف اللغة السنسكريتية.

ولد دي سوسير في جنيف، وكان مساهما كبيرا في تطوير العديد من نواحي اللسانيات في القرن العشرين. كان أول من عد اللسانيات فرعا من علم أشمل يدرس الإشارات الصوتية؛ أقترح تسميته semiology ويعرف حاليا بالسيميوتيك أو علم الإشارات.

يذكر أن علم اللسانيات (بالإنجليزية: Linguistics) هو العلم الذي يهتم بدراسة اللغات الإنسانية، ودراسة خصائصها وتراكيبها ودرجات التشابه والتباين بينها. أما عالِم اللسانيات؛ فهو الشخص الذي يؤدي هذه الدراسة.

ظهرت اللسانيات في القرن 19م؛ وهي متعلقة بدراسة اللغة، وجاءت بفكرة رئيسة مع العالم دي سوسير؛ فمع علمنة الثورة الصناعية؛ أراد الأخير علمنة اللغة أيضا في كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة"؛ فاللغة عنده تحمل هويات من القيم...

وتُعنى اللسانيات بدراسة جميع لغات البشر، بما فيها اللغات المعاصرة، ويتركز اهتمام دارس اللسانيات على اللغة نفسها أساساً، فيهتم بأصولها وتطورها وبنائها، وبالتالي، يستطيع عالم اللسانيات أن يعيد رسم صورة تاريخ اللغات والأسر اللغوية، ويقارن بينها لتحديد السمات المشتركة، وفهم العمليات التي تظهر من خلالها اللغات إلى الوجود وتتنوع كما نراها اليوم...

والواقع أن دراسة اللسانيات تعتمد على منهج علمي، وتعد أحد فروع علم الإنسان الثقافي؛ لأن اللغة هي أحد "أهم" عناصر الثقافة إن لم تكن "أهمها" على الإطلاق، وينقسم علم اللسانيات إلى علم اللغات الوصفي وعلم أصول اللغات.

فعلم اللسانيات الوصفي يهتم بتحليل اللغات في زمن محدد، ويدرس النظم الصوتية، وقواعد اللغة والمفردات، ويعتمد عالم اللسانيات هنا في دراسته على اللغة الكلامية غير المكتوبة؛ فيستمع إلى المتحدثين، ويعبر عن لغتهم المنطوقة برموز دولية متعارف بها.

أما علم أصول اللغة، فهو يهتم بالجانب التاريخي والمقارن؛ حيث يدرس العلاقات التاريخية بين اللغات التي يمكن متابعتها تاريخياً من طريق وثائق

مكتوبة، وتزداد المشكلة تعقيداً عندما يتناول عالِمِ اللسانيات لغة قديمة لم يبقَ لها أي أثر، أو وثائق مكتوبة عنها...

بناء على ذلك، ينبغي أن لا نفهم أن اللغوي معزول عن علم الإنسان؛ بل على العكس تماماً؛ فهو يوجه اهتمام عالم الإنسان إلى مشكلات لغوية بحتة؛ وكما يهتم بالعلاقات العديدة والقائمة بين لغة شعب ما وبقية جوانب ثقافته، وهكذا يمكن أن يدرس الكيفية التي ترتبط بها لغة جماعة معينة بمكانة تلك الجماعة أو وضعها الاجتماعي.

إذاً يتمثل دور عالم اللسانيات في فهم دور اللغة في المجتمعات البشرية، وكذلك دورها في رسم الصورة العامة للحضارة الإنسانية...

إن اللّغة ليست، كما لاحظ باختين/ فولوشينوف في كتابه "الماركسية وفلسفة اللّغة"، نظاما محايدا يستعين به الكاتب على "التواصل" مع الآخر؛ إنها أحد الأنظمة السيميائية والاجتماعية التي تتصارع داخلها مصالح جماعية متنافسة[1]. وهكذا فإن النقد الذي يوجهه شارل موراس C.Mauras للرومانسيين الذين يعطون الأولوية للكلمة على حساب الجملة (النحو الجملي)، فعل سياسي لا يُفصَلُ عن الإيديولوجيا القمعية والرجعية لموراس والفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها. (يتلازم الدفاع عن صرامة التركيب مع كلاسيكية ذات نزعة تقليدية ومتسلِّطة).

تطور كل فئة اجتماعية، لغرض التعبير عن وضعها الاجتماعي وعن مصالحها الخاصة، خطابا خاصا بها، مبنية بطريقة معينة على المستويين التركيبي والدلالي، ومعارضة لخطابات جماعات أخرى كثيرة. ويمكن الحديث عن الموقف

---

1 - Voir : M. Bakhtine (V. N. volochinov), Le marxisme et la philosophie de langage, Minuit, 1977.

السوسيولساني لتعيين المتضادات Antagonismes الاجتماعية تعيينا عاما، كما تظهر من خلال اللّغة: في نصوص مكتوبة أو شفهية. وقد نتمكن، في سياق مثل هذا الموقف، من تبيّن أهمية رواية من قبيل "آلام الشاب فارتر" وأهمية النجاح الذي حقّقته. لقد استعادت هذه الرواية، بتشربها للخطاب التراسلي، عنصرا مهما من "اللهجة الاجتماعية" للبورجوازية الليبرالية لتلك المرحلة؛ أي لجماعة اكتشفت عالم الفرد الخاص والكتابة الموافقة له ألا وهي الرسالة. تصبح روايةً كل رسالة بصفتها تعبيرا عن هوى شخصي passion privée. ويُبِينُ تحولها الروائي، الذي تجد فيه إيديولوجية الليبرالية تعبيرا أدبيا، عن النجاح، وفي الآن نفسه عن الشجب الذي صادفه "فارتر" (من قبل رجال الدين والأمراء المستبدين).

- ...اللسانيات الاجتماعية

يضع بعض علماء اللغة في إطار علم اللسانيات الاجتماعية، كل الدراسات والبحوث التي تعالج العلاقات الموجودة بين الظواهر اللغوية والاجتماعية؛ فمن النادر أن نجد تعريفاً للغة خالياً من التطرق إلى الجانب الاجتماعي؛ آية ذلك، أن كل لغة تفترض وجود بيئة اجتماعية يلمس من خلالها وجود حاجة ملحة للتواصل بين أفرادها... وهكذا؛ فإننا لا يمكننا أن نعزل الظواهر اللغوية عن مقاماتها الاجتماعية ودلالاتها الاجتماعية؛ لأن دراسة اللغة بوصفها ظاهرة اجتماعية أو مكوناً من مكونات الثقافة، قد حظيت بنوع من الاستقلال والاهتمام الخاص، وأصبح لها علم معترف به تشيع الإشارة إليه...

وليس المقصود بـ"علم اللغة الاجتماعي" أنه تركيبة أو توليفة من علم اللغة وعلم الاجتماع، أو أنه مزج لهما أو حتى تجميع لقضاياهما، بل يعني ذلك العلم الذي يدرس اللغة في علاقتها بالمجتمع؛ حيث ينظم كل جوانب بنية اللغة وطرائق

استعمالها التي ترتبط بوظائفها الاجتماعية والثقافية...

بيد أن دراسة اللغة وعلاقتها بالثقافة والمجتمع، حقل واسع وعريض، ما ينفي أحقية علم واحد لتأدية هذه المسؤولية؛ إذ إن هناك علوماً أخرى قد تناولت هذا الموضوع بالبحث والتمحيص والنظر والدرس تحت أسماء مختلفة؛ وإن كان بين العلوم والتسميات التي يتفق بعضها في المضمون ويختلف في المنطوق شيء من التشابك والتداخل؛ فهناك على سبيل المثال: "علم الأنتروبولوجيا"، و"علم الاجتماع اللغوي"، و"الأنثروبولوجيا اللغوية"، وأيضاً علم اللغة الاجتماعي...

اللغة والمجتمع

عرّف سوسير اللغة بأنها نظام من الإشارات الصادرة عن الإنسان، وقيمتها تكمن في الفكرة المعبرة عنها، والإشارة اعتباطية، وتعتمد على التواطؤ والشيوع، واللغة هي المخزون الذهني الذي تمتلكه الجماعة، بينما الخطاب هو ما يختاره المتحدث من ذلك المخزون ليعبر عن فكرته، واللغة هي مخزون الثقافة ومستودع خبرة الجماعة النفسية والاجتماعية والجمالية؛ فكل مفردة من مفردات اللغة مشحونة بشحنة دلالية معقدة ومتعددة الجوانب، والسياق النصي يوفر للفظ صلة هي المكونة للمعنى الدلالي؛ لأن المحيط الخارجي مساهم واضح في تشكل فضاء المعنى والبحث عن الدلالة في داخل النص. أما النسق اللغوي؛ فهو النموذج المعرفي السائد الذي تصبح من خلاله اللغة كياناً قوياً يهيمن على الإنسان، ويسيطر على عواطفه وأحاسيسه، وعليه؛ فإن اللغة أداة للتفكير وإدراك العلم وصياغته، وليس أداة للتعبير عن هذه التجربة فحسب، فأي تجربة لا يمكن عقلنتها خارج اللغة ومن غيرها، فاللغة في النص لا تعبر عن التجربة، وإنما هي التجربة ذاتها، هي المعادل الموضوعي لها، ومن دون هذه التجربة لا يمكن الحديث عن تجربة خارجها.

إن ما يحقق كينونة الإنسان بوصفه "أنا" هو اللغة، وفي اللحظة التي يدخل فيها الإنسان إلى عالمها، يصبح فرداً أو رمزاً ضمن رموزها... إن اللغة كما يقول هايدغر: بيت الوجود، وفي بيتها يقيم الإنسان، وهؤلاء الذين يفكرون بالكلمات ويخرجونها هم حراس ذلك البيت، وحراستهم تحقق الكشف عن اللغة، وقبضة

اللغة على الوجود وقبضة الوجود على اللغة تعني تحققاتها عبر قنوات مختلفة ومتعددة، ومتى تحققت اللغة تصبح قوة تكشف وتظهر وتجلي...

فاللغة محايدة في مستوياتها المتعينة؛ ولكنها تصطبغ بالأطر المعرفية والاجتماعية للأفراد... وإذا كان هناك تحيز؛ فإنه ربما لا يعود إلى اللغة، بقدر ما يعود إلى الثقافة النحوية التي من المحتمل أن تكون قد مالت إلى الذكورة؛ وقد رأى باختين في معرض مناقشته لمفهوم اللغة، أن كل لفظ بل كل مفردة، كانت تنطوي على مجموعة كبيرة من الأفكار القديمة والدوافع والمقاصد التي تبناها القرّاء والكتاب على مدى قرون من الزمن.

إن كلّ نسق معرفي، ينتج أيديولوجية خاصة به تعد جزءاً لا يتجزأ من الرؤية الحاملة لنسق المعرفة والمسوغة لغاياته وبواعثه، والنسق اللغوي هو النموذج المعرفي السائد، واللغة من خلاله تصبح كياناً قوياً يهيمن على الإنسان، ويسيطر على عواطفه وأحاسيسه، وباللغة ينتج المعنى ويشكل هذا العالم ويحوله...

لوسيان غولدمان وعلم اجتماع الرواية[1]

يميل علماء الاجتماع دائما إلى تفضيل الأدب الروائي على غيره من الأجناس الأدبية؛ حيث إن مساحته المرجعية والتوثيقية أكثر وضوحا من القصيدة[2]...

انشغل لوسيان غولدمان بتأسيس نظرية خاصة في علم اجتماع الرواية، ورأى أن علم اجتماع الأدب لم يقترب منه كثيرا، سواء علم الاجتماع الماركسي، أو علم الاجتماع الوضعي... ولذا، استفاد غولدمان من مؤلف روني جيرار: «كذب

1 ـ يعد علم اجتماع الرواية من متفرعات علم الاجتماع الأدبي...

2 ـ بيير زيما، النقد الاجتماعي، ص12

رومانسي وحقيقة روائية» الذي وجد فيه تقاطعات كثيرة مع الأفكار التي اعتمدها لوكاش في «نظرية الرواية»[1]، هذه الأفكار شكلت المنطلق النظري لعمل لوسيان غولدمان.

-غولدمان ورواية الرأسمالية:

انطلق لوسيان غولدمان في نظريته حول ميلاد الجنس الروائي وتطوره من فرضية أساسية، صارت لاحقا بمنزلة المسلمة في ما يخص الرواية الأوروبية، تربط بين الشكل الروائي والمجتمع الرأسمالي؛ ووفقا لهذه الفرضية؛ فإن الشكل الروائي ينقل إلى المستوى الأدبي الحياة اليومية في المجتمع «الفرداني» الذي يلازم، بالضرورة، الإنتاج الرأسمالي من اجل السوق»[2]، ووفقا لهذه الفرضية التي صاغها غولدمان؛ فإن «بنية جنس الروائي وبنية التبادل، تتبديان متماثلتين غاية التماثل، إلى حد نستطيع معه الحديث عن بنية واحدة ووحيدة تتجلى على صعيدين متباينين. وعلاوة على ذلك، فإن تطور الشكل الروائي الذي يتطابق مع عالم «التشيؤ» لا يمكن أن يفهم، إلا بالقدر الذي سيربط فيه بتاريخ مماثل لبنى هذا الأخير»[3]...

وهذا التناظر بين الشكل الروائي والحياة الاقتصادية، أو الانتقال من الواقع الملموس المتسم بـ«التشيؤ» وصنمية السلعة كما يتجلى في علاقات التبادل، إلى

---

1 ـ حاول الفيلسوف المجرى(جورج لوكاش) أن يدرس ما سماه «البطل المشكل“ في الرواية من منظور علم الاجتماع؛ ليؤسس التنظير النقدي لعلم الاجتماع الأدبي. وهو يرى أن البطل المشكل في الرواية هو ذلك البطل الذي يدور في فلك الأطر الاجتماعية ذات القيمة العالية، أو المنحطة؛ بهدف تعريتها والتفاعل معها أو رفضها...

2 ـ فيصل دراج ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الرباط،، 1999، ص 42...

3 ـ لوسيان غولدمان، مدخل إلى قضايا علم اجتماع للرواية، تر. محمد معتصم، مراجعة: محمد البكري، عيون المقالات، العدد 6/ 7، المغرب، 1987، ص 65 – 81...

الواقع المتخيل الذي تصوغه الرواية كشكل أدبي، يحدث، حسب غولدمان، انطلاقا من النشاط المتضافر لأربعة عوامل مختلفة هي التي تحدد الانتقال من البنى الاقتصادية إلى المظاهر الأدبية؛ وهي:

1ـ ولادة مقولة الوساطة في فكر أعضاء المجتمع البورجوازي، انطلاقا من السلوك الاقتصادي ومن وجود القيمة التبادلية، هذه القيمة التي تنزع لأن تكون قيمة مطلقة بدلا من أن تكون وسيطة.

2ـ وجود أفراد إشكاليين ينزعون في تفكيرهم وسلوكياتهم نحو القيم النوعية على حساب القيم الكمية كما تتجلى في عمليات التبادل، ولكن يبقى فكرهم وسلوكهم مغلوباً أمام القيم الكمية. فالكتّاب والفلاسفة (وهم النماذج الغالبة التي تتكون منها فئة الأفراد الإشكاليين)، لا يستطيعون الهرب من تأثير السوق.

3 ـ تطوّر الشكل الروائي انطلاقاً من استياء عاطفي غير مفهوم، نتيجة السعي المباشر إلى قيم نوعية، إما في مجموع المجتمع، وإما لدى الفئات الوسطى فقط التي ينضوي معظم الروائيين في عدادها.

4 ـ في المجتمع الليبرالي المتجه نحو السوق، تظل القيم مرتبطة بوجود التنافس؛ وانطلاقاً من هذه القيم، تتطور الرواية كسيرة لفرد إشكالي يشبه مؤلفه، ثم يتحول الشكل الروائي لينتهي إلى الانحلال التدريجي، وإلى تلاشي الشخصية الفردية.

انطلاقا من هذا التناظر بين البنيتين الروائية والاقتصادية؛ يحدد غولدمان المراحل الأساسية التي مرت بها الرواية الأوروبية استرشادا بتطورات الاقتصاد الرأسمالي، وتطور الرواية عند غولدمان مرتبط بكيفية تجلي البطل الإشكالي في الرواية التي هي سيرة ذلك البطل الباحث عن إعطاء معنى لحياته، «فالرواية التي لها بنية سيرة (حضور البطل الإشكالي ومصاعبه في إعطاء معنى لحياته) توافق طور «الرأسمالية الليبرالية»، وهو طور يمتد، وكما يرى غولدمان، من مرحلة استقرار اقتصاد السوق إلى العام 1910، ويتسم بنزوع فكرة الكلية إلى التلاشي من الوعي

الجماعي، من دون أن يمنع ذلك عن الفرد الأسباب التي تتيح تفتح شخصيته وتطورها»، في هذه المرحلة من تطور الشكل الروائي، تمثل البطل الإشكالي في الرواية كبطل يتبنى تصورا نقديا ومعارضا...

فالتطور الذي عرفته الرأسمالية، انعكس على الرواية في أزمة بنيوية عنوانها اضطراب الشخصية؛ شخصية البطل الذي يمد الرواية بموضوعها من خلال سيرته؛ «فبعد أن كانت الرواية تصبغ على الفرد اتساقا موضوعيا عبر إدراجه في كلية تتجاوزه، جاءت مرحلة جديدة عبرت عنها، في لحظة الاستهلال، أعمال جويس وكافكا، وغثيان سارتر، وغريب كامو، وصولا إلى «الرواية الجديدة» في فرنسا خلال الخمسينات. وتتصف رواية المرحلة الجديدة باختفاء مضطرد للشخصية، يبدأ من ضياع الاسم، ويصل إلى غياب يقين الفرد في وجوده الذاتي، ليفضي في النهاية إلى انحلال البنية القاعدية للرواية الكلاسيكية...

في حواره مع نتالي ساروت وألان روب غارييه سنة 1962، يؤكد غولدمان أطروحته النظرية التي تؤكد وجود علاقة تجانسية بين تاريخ البنى «التشيئية» وتاريخ البنى الروائية من خلال دراسته التناظرية للبنيتين: «يبدو لي أن المرحلتين الأخيرتين من تاريخ الاقتصاد و«التشيؤ» في المجتمعات الغربية، تطابق فعليا مرحلتين كبيرتين في تاريخ الأشكال الروائية؛ المرحلة التي سأميزها بمرحلة انحلال الشخصية، وهي المرحلة التي تتضمن أعمالا في منتهى الأهمية؛ كأعمال جويس وكافكا وموزيل والغثيان لسارتر والغريب لكامو؛ وربما إلى حد كبير أعمال نتالي ساروت بوصفها واحدة من أكثر مظاهر هذه المرحلة جذرية. والمرحلة الثانية التي بدأت لتوها العثور على تعبيرها الأدبي... يعد روب غرييه واحدا من أكثر ممثليها أصالة وألمعية، وهي المرحلة التي يميزها ظهور عالم مستقل للمواضيع له بنيته الخاصة وقوانينه الخاصة ويمكن، عبره وحده، للواقع الإنساني أن يعبر عن نفسه إلى حد ما»؛ هذا الواقع الإنساني الذي عبرت عنه الرواية في مراحلها

المتعددة التي وضحها غولدمان استنادا إلى تطور النظام الرأسمالي، هو واقع يعيشه الفرد، بطل الرواية، وهو البطل الإشكالي الذي حدده لوكاش جيدا، وجعل منه قوام نظريته حول الرواية؛ فالبطل الإشكالي يعيش وضعا يعجز عن استيعابه وتمثله؛ أي يعجز عن الانسجام معه نتيجة لكون جوهر هذا البطل الإشكالي مسكوناً بالبحث عن قيم لم تعد موجودة في واقعه؛ «وهذا البطل ليس سلبيا ولا إيجابيا؛ فهو بطل متردد بين عالمي الذات والواقع، يعيش تمزقا في عالم فض؛ إذ يحمل البطل قيما أصيلة يخفق في تثبيتها في عالم منحط يطبعه التشيؤ والاستلاب والتبادل الكمي؛ لذلك يصبح بحثه منحطا بدوره لا جدوى منه».

وطبيعة علاقة البطل الإشكالي مع واقعه الاجتماعي حددها غولدمان اتكاء على ما توصل إليه لوكاش، من خلال التصنيف الذي قدمه للرواية التي قسمها إلى ثلاثة أنواع رئيسة:

أ–رواية المثالية المجردة التي تتميز بنشاط البطل، أو بوعيه الضيق للغاية بالقياس إلى تعقد العالم («دون كيخوتة» لسيرفانتيس، «الأحمر والأسود» لستاندال).

ب–الرواية النفسية التي تنزع إلى تحليل الحياة الباطنية، وتتميز بسلبية البطل وبوعيه الواسع إلى الحد الذي لا يرضيه معه ما بمقدور عالم العرف أن يقدمه إليه (وإلى هذا النوع قد تنتمي رواية «أوبلوموف»، ورواية «التربية العاطفية»).

ج– الرواية التربوية المنتهية بانحصار ذاتي outo limitaion لا يشكل، على الرغم من أنه تنازل عن البحث الإشكالي، لا قبولا لعالم العرف، ولا تخليا عن سلم القيم الضمني؛ هذا الانحصار الذاتي الذي يجب تخصيصه بعبارة "النضج الفحولي"...

فالبطل يكون مثاليا كلما كان الواقع أكبر من الذات وطموحاتها القصوى في تحقيق قيمها ومثلها كما هو الحال في النوع «أ»، في حين يكون البطل رومانسيا واثقا من قدراته الذاتية على الرغم من معاندة الواقع لتحول تلك القدرات إلى واقع

ملموس، ورومانسية البطل كما هي في النوع «ب»، تظهر كلما كانت الذات أكبر من الواقع،... وكانت الأحلام والطموحات كبيرة...

إن الحديث عن غولدمان يقودنا إلى الإشارة إلى بعض المفاهيم التي وظفها، وبنى على أساسها مشروعه في علم اجتماع الرواية ومنهجه النقدي...

فعلى الرغم من صفة «تلميذ لوكاش» التي ارتضاها لنفسه، إلا أنه، خلافا لأستاذه، يبدو أكثر توغلا في دراسة بنية الأعمال الأدبية، وأكثر تعمقا في استنطاق دلالاتها وتشكيلاتها، وكذلك التجليات الإبداعية للتغيرات الاجتماعية والاقتصادية في المجتمع الأوروبي.

بنى غولدمان فرضيته الأساسية التي يتعامل معها كمعطى نظري يقترب من القانون في يقينه، على أربع مقولات رئيسة:

- الإنسان «الفرداني».
- مفهوم القيمة.
- «التشيؤ» وصنمية السلعة.
- دلالات الانتقال من «الكيف» إلى «الكم».

الفردانية، كمفهوم، هي وليدة الليبرالية، وهي واحدة من القيم التي دافعت عنها الطبقة البورجوازية، ورسختها كقيمة مناقضة لقيم العائلة والعشيرة والجماعة التي كانت سائدة في المرحلة الإقطاعية.

في حين، تحيل المقولة الثانية «مباشرة إلى السلعة التي تتعين كقيمة استعمالية وقيمة تبادلية في آن معا، وإن كان الإنتاج من أجل السوق يفصل بين القيمتين، ويختزن القيمة الأولى إلى حدها الأدنى»؛ والقيمة مقولة ماركسية بامتياز خصها كارل ماركس بعناية كبيرة وهو يعمل على تحليل جوهر النظام الرأسمالي وآلياته التي تنتج التشيؤ، وتقود الفرد إلى الاغتراب، وحظيت لاحقا باهتمام كبير من طرف الماركسيين الذين نقلوها من مجال التداول الاقتصادي البحث إلى مجالات

معرفية أخرى، لا تلغي الاقتصاد من حيز اهتمامها وانشغالاتها، كما هو الحال بالنسبة إلى علم الاجتماع.

أما المقولة الثالثة التي وظفها غولدمان ومنحها اهتماما خاصا في نطاق عمله المضني لإقامة تناظر بين البنى الروائية والبنى الاقتصادية؛ فهي «تعالج «الوعي الزائف» الذي لا ينفصل عن تحولات السلعة التي تتجلى، في الإنتاج من أجل السوق، موضوعا مستقلا عن البشر ومسيطرا عليهم أيضا»، وهي مقولة درسها لوكاتش بكثير من التفصيل في كتابه: «التاريخ والصراع الطبقي»، حيث يؤكد أن الوعي الطبقي يبقى إمكانية قابلة للتحقق حين يتمكن الأفراد المنتمون إلى الطبقة نفسها انطلاقا من أفكار ومشاعر معينة، من استيعاب الوضع الذي يعيشون فيه؛ وكإمكانية موحدة حين « يتعين على الوعي الطبقي أن يرى الغاية النهائية التي يسعى إليها تعبيرا عن تطلعات المجتمع بأسره»، تقرر هذه المقولة عند نقلها إلى المستوى الروائي، واعتمادا على فرضية غولدمان الرئيسة القائلة بتماثل البنى، بأن الذات المبدعة للعمل الروائي (أو الأدبي بصفة عامة، والفلسفي والفني بصفة أعم) هي ذات جماعية...

«فالأديب يفعل ما فعل؛ إما لأنه ينتمي اجتماعيا إلى فئة محددة، بإمكانه التعبير عن أفكارها، أو لأن سيرته الذاتية، وبسبب وقائع معينة، تتوافق مع تجارب فئة اجتماعية، لا ينتمي إليها بالضرورة»، وهذه الأسباب التي أوردها غولدمان، ومن طريقها فسر السبب الكامن وراء قدرة الفرد على التعبير الإبداعي عن تطلعات الذات الجماعية، تبقى فرضية من فرضيات علم اجتماع الرواية.

في حين تترجم المقولة الأخيرة التي تستمد جذورها من الفكر الهيجيلي مباشرة، «معنى الانزياح من الكيف إلى الكم، الذي يترجم أحوال وعي لا يعرف الارتقاء، أو يعرف الارتقاء ويجهله معا»، وهي حالة البطل الإشكالي في الرواية الذي يظل معلقا بين تطلعه للسمو والارتقاء لعالم «الكيف» الذي يحتفل بالجوهر والصفاء،

وبين خضوعه مجبرا لقيم «الكم» التي تجبره على التعامل بها في أثناء عملية التبادل.

...تلك هي بعض أفكار غولدمان المهمة التي ظل يؤكد أنها تمثل منطلقا لعلم اجتماع الرواية، وحاول من خلالها تأكيد التناظر بين البنى الاقتصادية والبنى الروائية، مستفيدا من أعمال لوكاش ورونيه جيرار، بعد أن أدرجها في منظور ماركسي محض...[1]

- النقد السوسيولوجي للرواية[2]...

ارتبط النقد السوسيولوجي للرواية بفرضيات، منها:

-أن الأدب يماثل المجتمع والثقافة السائدة فيه.

-أن الأدب وسيلة إعلامية مرتبطة بالرأي العام؛ من حيث تأثيره في القيم والاتجاهات العامة في سلوك الأفراد والجماعات.

-الأدب وسيلة للضبط الاجتماعي داخل المجتمع[3].

إن الإبداع الأدبي يمثل حقلا فكريا للتفاعل الأيديولوجي، للممارسات التطبيقية في المجتمع، وقد رأى جورج لوكاش "أن عملية الإنتاج الأدبي والأيديولوجي هما جزء لا يتجزأ من العملية الاجتماعية العامة"[4]؛ فإلى أي حد

---

1 ـ يرتبط التفسير الاجتماعي للرواية بعلم اجتماع المعرفة؛ حيث يعد علم اجتماع الأدب أحد فروعه؛ ويرجع تأسيس علم اجتماع المعرفة إلى (ماركس)، حين طرح رؤيته الخاصة بعلاقة الأفكار بأدوات الإنتاج...

2 ـ عبد النور إدريس، (سوسيولوجيا النص الروائي)، هذه الأفكار جزء من المداخلة التي ألقاها الباحث ضمن فعاليات ندوة "العلوم الاجتماعية و الإبداع الأدبي" التي نظمها فرع اتحاد كتاب المغرب بمدينة سلا، يوم السبت 29 أبريل 2006

3 ـ محمد حافظ دياب، النقد الأدبي وعلم الاجتماع، مجلة فصول، المجلد الرابع ، العدد الأول 1983 ص 63

4 ـ جورج لوكاش، دراسات في الواقعية، تر. نايف بلوز، دار الطليعة، دمشق، ط2،1972، ص 42

يشكل العالم الدلالي والسردي للرواية واقعة اجتماعية؟ ويضيف بيير زيما سؤالا آخر لا يقل أهمية عن الأول: "إلى أي مستوى يمكن للنص الروائي أن يرتبط بالبنى الاجتماعية اللغوية لعصر ما؟"[1] غير أن الفرضية الأساسية التي قام عليها النقد السوسيولوجي، حددها جاك دوبوا J.Dubois في التعامل مع الأدب بوصفه نظاما اجتماعيا Institution Social، تتلاقى مع نظرية لوسيان غولدمان الذي حاول إقامة توازن بين الذاتي والموضوعي في النظر إلى الواقعة الأدبية؛ حيث يرى أن هناك تجاوبا بين رؤية الأديب أو فلسفته في الحياة داخل بناء له خصوصيته من حيث البناء "الأخيولي" لعوالمه وبين الوعي الجماعي؛ يقول:" فمعظم أعمال سوسيولوجيا الأدب في الحقيقة، تقيم علاقة بين "أهم" المؤلفات الأدبية والوعي الجماعي لهذه الجماعة الاجتماعية أو تلك التي ولدت هذه المؤلفات داخلها"[2].

وقد ارتبط مفهوم النقد السوسيولوجي بالرواية دون غيرها، كونها من أكثر الأجناس الأدبية اهتماما برصد تحركات الإنسان داخل المجتمع وعلاقته بأفراده؛ "فالرواية هي الشكل الذي به يخاطب مجتمع ما نفسه، وهي الطريقة التي يحيا بها الفرد ليكون مقبولا في مجتمعه. ويمكن أن يكون النقد السوسيولوجي كما عرفه ريمون ماهيو "ممارسة لقراءة ذات طابع خصوصي إزاء النص الأدبي، تحترم استقلاليته بوصفه شكلا جماليا"[3].. ولذا فمن المهم جدا أن تتمتع الرواية بجميع المستويات: الطبيعي منها والواقعي والتوهمي والخيالي والأخلاقي والنفسي وما

---

1 ـ بيير زيما، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي، تر. عايدة لطفي مرا. أمينة رشيد وسيد بحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991

2 ـ لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر. بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1993، ص 24

3 ـ ريمون ماهيو، القراءة السوسيو–نقدية، تر. عبد الرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2003، ص63

دون النفسي والشاعري والجنسي والسياسي والتجريبي...

فمقاربات كارل ماركس K. Marx تدرج الإبداع الأدبي في صيرورة المجتمع، مع الأخذ في تفسير هذه العلاقة الجدلية بالصراع الطبقي والبناء التحتي الاقتصادي؛ حيث الصلة بين المجتمع والمعرفة؛ وبالتالي الأيديولوجية، جد قوية، ما يعطي للإرث الأيديولوجي بعدا مؤثرا في المعرفة والفن والثقافة والأدب.. أما مقاربات كل من جورج زيمل G.Simmel وماكس فيبرM.Weber وكارل مانهايمK.Manheim، فقد تنوعت ما بين تصنيفية ج.زيمل للعلاقات والعمليات الاجتماعية في المجتمع والعمل الدرامي، وما بين تصنيفية فيبر للأنساقية والقيمية في الإبداعات الأدبية إلى أنماط مثالية.Idéal Types ..... أما مدرسة فرانكفورت عبر أعمال أدورنو W.Adorno وهوركايمر Horkeimerوولتر بنيامين W.Benjamin فقد ساهمت في تطور النقد السوسيولوجي بعد الحرب العالمية الثانية .. وعملت المدرسة السوسيولوجية مع روادها ساكولين P.Sakulin ورازومينيك I.Razuminik و فنجروف S.Vengerov على الاهتمام بالعلاقات الاجتماعية المتعددة للأدب، وعلى صياغة عدد من المباحث الفرعية في علم اجتماع الأدب؛ مثل: علم اجتماع المحتوى Context، وعلم اجتماع المؤلف و القارئ... وقد اهتم النقد السوسيولوجي في ألمانيا بمجمل الظروف المادية التي تطورت عبرها الأعمال الأدبية ومدى تأثيرها في جمهرة القراء؛ حيث عمل ليفين شوكنج L. Schucking على دراسة جمهور القراء وبحث في أذواقهم..

أما في فرنسا فقد تطرق جويو J. Guyow إلى قضية القيم التي تقود إلى قضية الفعل في العمل الأدبي، واهتم غولدمان بدراسة بناء العمل الأدبي وتجسيده لفكر الجماعة الاجتماعية، بينما أسس جاك لينهارت J.Leenhardt ,jurt وEscarpit,

لإنشاء مبحث علم اجتماع القراءةSociologie De Lecteur et le public؛ حيث كان الطرح الأساسي يتناول بالسؤال الكيفية التي يستمر فيها عمل روائي إسباني أو إنجليزي دالا في نص اجتماعي مخالف؛ عبر ترجمته إلى اللغة الفرنسية أو الألمانية، كما أسس H.R jaussهانس روبرت ياوس الألماني لمقاربة جديدة "جمالية التلقي"؛ اكتشف فيها القارئ المجهول والجمهور المستهلك للعمل الأدبي؛ "فمؤسسا نظرية جمالية التلقي (ياوس، إيزر) لا ينظران في النص الأدبي سوى "كن هنا"؛ ويتجاهلان مقومات الإنتاج الداخلي للنص الذي أنتجه"[1]...

---

1 - Pierre v.zima,Manuel de sociocritique ,l'harmattan 2000,France, première édition ,Picard édition 1985,p :202. - 27-

علم اجتماع النشر الأدبي

• النشر والخلق

يجب أن لا نخلط بين تاريخ النشر وتاريخ الكتاب؛ فهذا الأخير، سواء أكان مطبوعا أم غير مطبوع، يبقى الأحدث والأوسع انتشارا بين الوسائل المعتمدة لبث أثر أدبي.. ولكنه ليس الوسيلة الوحيدة... ولا سيما أننا نشهد اليوم وسائل السينما والإذاعة والتلفاز؛ حيث يعطي البث المرئي والمسموع فعالية أقوى من فعالية البث المطبوع...

• التطور التاريخي

الناشر شخص محدث في تاريخ المؤسسات الأدبية؛ وإنما منذ العصور الخوالي، كانت ثمة وسائل عديدة لنشر الكلمة المكتوبة، وانتشار الآثار الأدبية... وغالبا ما كان المؤلف نفسه يؤدي هذه المهمة؛ فيقرأ بنفسه كتاباته أمام جمع[1]؛ وهي ظاهرة- حتى بعد ظهور المطبعة-بقيت دارجة لاختيار الأثر الأدبي أمام جمهور محدد...

... ومنذ القدم، كان ثمة اختصاصيون في أمور النشر؛ منهم أولئك «الرواة المتجولون الذين كانوا يرددون «شفهيا» آثارا تقليدية مألوفة؛ فكان ذلك شكلا، وإن محدودا، من أشكال النشر...؛ ولكن، لم يتخذ الموضوع طابعه الجدي والفعلي إلا بعد ظهور الكتاب؛ وإن مخطوطا؛ ففي أثينا منذ القرن الخامس، وفي روما منذ عصرها الكلاسيكي، كان هناك ما يعرف بـ«محترفات «الناسخين» الذين يكلفون بنسخ المخطوطات، لتباع النسخ، بعدئذٍ، في المكتبات. ومنذ ذلك الوقت،

---

1 - روبير إسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، ص92 – 93

وصناعة الكتب معروفة، وتجارتها مألوفة؛ أما عدد النسخ، فلم يكن يتجاوز المئات المعدودة؛ وإنما كانت تلك نواة حقيقية لعملية النشر...

يذكر أن الرومان استخدموا كلمة «نشر» في لغتهم؛ وهي كانت تعني لديهم «وضع»، أو «ولد»؛ وهو المعنى الموجود لدى فرجيل وأوفيد، وبعد نصف قرن، صار يعني «نشر الكتاب» انتشاره في الناس...

الفكرة إذًا، سبقت الوسائل العملية التي لم تظهر مطواعة إلا بعد أربعة عشر قرنا؛ ومع ظهور المطبعة، تركز الموضوع على النشر «المغفل»، أكثر مما على عملية الطبع؛ ومن هنا إمكانية التفكير بأن عملية نشر الثورات كانت أحد العوامل الرئيسة في ثورة الإصلاح...

وكانت عملية النشر عاملا مهما في انتشار اللغة المحكية؛ إذ كان الناشرون «الأوائل»، ناشرين مولدين؛ ولذا، يعود الفضل الأول الى كاكستون الذي كان أول من نشر لشوسر وغاور ولايدغيت، ومالوري وآخرين من الأدباء القدامى؛ فأحياهم من جديد، ووضعهم على المسرح الأدبي؛ وهو أمر كان يبدو مستحيلا، لو بقيت آثارهم مخطوطة...

فضلا عن ذلك، كان الناشرون الأوائل رجال أعمال، تدل على ذلك نوعية الكتب الرائجة التي كانوا يسعون إلى إصدارها؛ ولذا، كانت كتب الفروسية سريعة الرواج في الأوساط الفروسية...

ولم تحل نهاية القرن الخامس عشر، حتى كانت المؤسسات التجارية الكبرى قد انتشرت... وفي القرن السادس عشر، انتشرت في فرنسا مؤسسة اتيان، وفي هولندا مؤسسة بلانتين وغيرها... أما في القرن 19، فقد حسم التشريع الفرنسي الموقف لصالح «مفيد ثالث» هو الناشر المسؤول، وهو مواز للمدير المسؤول في الصحف الفرنسية...[1]

---

1 ـ روبير إسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، م.ن. ص95

وخلال النصف الأول من القرن العشرين، كان لعملية النشر، في فرنسا خصوصا، أن تعرف تحولا أخيرا موازيا لسقوط الرأسمالية وتحرك الجماهير، فكان لكثير من الناشرين إزاء ارتفاع تكاليف الاستثمار التجاري البحت، أن سلموا التفاصيل الى مؤسسات متخصصة؛ كدار «هاشيت» أو دار شي...

- **عملية النشر**

في تقليصها إلى عمليات مادية بحتة، يمكن اختصار عملية النشر في: الاختيار والصناعة والتوزيع؛ وهي ثلاث عمليات منفصلة، إنما مترابطة في ما بينها عمليا.. حتى تشكل دورة هي كل عملية النشر. تلك الأمور الثلاثة يقابلها على التوالي كل من الخدمات الثلاث الرئيسة التي تخصص لدار النشر: اللجنة الأدبية، ومكتب الصناعة، والقطاع التجاري. والناشر هو الذي ينسق ما بينها، فيبوبها ويتحمل مسؤوليتها، وحتى لو كان الناشر مغفلا (أي سياسة دار النشر تحددها هيئة إدارية)... يجب أن يكون ثمة شخص (فرد، أو مدير، أو مستشار، أو إداري موظف) ليعطي عملية النشر الطابع الشخصي الضروري لها...

والناشر يبقى ناشرا، حتى لو كلف بالأمور التقنية اختصاصيين في الاختيار والصناعة والتوزيع؛ فالمهم أن يحافظ على المسؤولية المعنوية والتجارية للمجموع العام.

فالاختيار يفترض أن الناشر أو مندوبه يتمثل جمهورا معينا، ويختار من بين ما يتقدم له من المخطوطات، المناسب أكثر لهذا الجمهور، ولهذا التمثل طابع مزدوج ومتضاد؛ إذ فيه، من جهة، حكم واقع على ما يفضله ذاك الجمهور ليشتريه، ومن جهة أخرى، حكم قيمي على ما يجب أن يكونه ذوق ذلك الجمهور، انطلاقا من معطيات النظام الجمالي الخلقي للجماعة التي تجري العملية في بوتقتها...[1]

---

1 ـ روبير إسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، م.ن، ص98

واليوم، بين عروض المؤلفين، ومقتضيات الجمهور الذي يراها تناسبه، لم يعد الناشر المعاصر يقتصر على اتخاذ دور الموفق، بل يحاول التأثير في المؤلف باسم الجمهور، وفي الجمهور باسم المؤلف؛ أي يقيس مؤلفا وقارئا يناسب واحدهما الآخر...

فالأفضل للناشر أن يوفق بمؤلف متتالي الإنتاج؛ لأن الخطر ومصروف إطلاقه، يتكبدهما مرة واحدة، ثم يشتهر المؤلف، فيكمل إنتاجه حسب النموذج الأول الذي أطلقه...ومن جهة ثانية، يؤثر الناشر في الجمهور في إيثاره نوعا من العادات، تتخذ شكل «تقليعات»، أو موجه لكاتب معين...

وثمة ظاهرة مكسبة هي الأخرى، تتمثل في إصدار السلسلة المتخصصة ذات الوحدة في الإدارة والإخراج والتوجيه... حيث ترضي رغبة محددة غير محدودة، وحاضرة في أذهان القراء... كالروايات البوليسية...

وكل عملية اختيارية تفرض جمهورا نظريا، لأجله وباسمه يكون الاختيار، كما تفرض نموذجا من المؤلفين المؤهلين لتلبية رغبة ذلك الجمهور؛ إذًا، كل اللعبة الأدبية التي يديرها الناشر، تدور في حلقة مغلقة بين هذين الفريقين المحددين سلفا...[1]

وهنا يؤدي التصنيع دورا مهما، إذ منذ بداية الدراسة الأولية حتى نهاية التصنيع، يجب التفكير في نوعية الجمهور؛ سواء أكان الكتاب حول ترف مخصص لبضع المئات من هواة جمع الكتب، أو حول كتاب شعبي رخيص الثمن؛ إذ يختلف الورق والحجم ونوع الأحرف في الطباعة، وكثافة الأسطر في الصفحة الواحدة، والرسوم والغلاف، وعدد النسخ المطبوعة...

منذ البدء، يحسب الناشر حسابه للعملية التي يعتزم تأديتها خلال الاختيار: هل

---

1 ـ روبير إسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، ص100 – 101

هذا الكتاب لهذا الجمهور أم ذاك؟ ولذا، تختلف مواصفات طباعته وإصداره... فعدد النسخ، هو، بالتأكيد، أكثر هذه المواصفات بروزا؛ فإذا كان محدودا، تزيد مصاريف الطباعة (ثمن المخطوطة، والتنضيد، والتصحيح والإخراج والطباعة)، ما يزيد من ثمن مبيعه، فيقل جمهور قرائه، أما إذا كان كثيرا، فهو يقلل من حجم المصاريف... ولذا، فإن كتابا أدبيا ليس رابحا إذا طبع منه أقل من 6000 نسخة، وبيع منها 2000 على الأقل...

أما سائر المواصفات، فلا يدخل فيها فقط حجم الجمهور النظري، بل كذلك طبيعته ورغباته وميوله ونفسيته... ولذلك، فإن لاستعمال الغلاف الملون (وهي ظاهرة أتت من أميركا) دورا رئيسا في هذا السياق؛ فعلى الناشر أن يعرف كيف يختار المؤثرات ليجلب القارئ لشراء الكتاب، وبالفعل، إذا كان رسم الغلاف موفقا، فسيكون الكتاب نموذجا للنقد الأدبي، ويعكس تحليلا سيكولوجيا جماليا يحدد ذوق الناشر...وهنا نشير أيضا الى أهمية عنوان الغلاف، والشريط الذي درجت عليه فرنسا بطبع عنوان الغلاف منفصلا عليه، وثمة أهمية كبرى للتعريف بالكتاب على غلافه الأخير، أو على إحدى صفحات غلافه الأربع...

ويبدو هنا أن عملية التصنيع، بالنسبة الى الناشر، تكمل عملية الاختيار، وتبلور شكل الكتاب؛ لذلك، فإن الناشر يترجم عمليا، وبقراراته المادية، الموازنة التي، منذ البدء، حاول إقامتها بين من يفترضهم من الكتاب وما يفرضه من الجمهور.

تبقى عملية التوزيع، وهي أساس البيع والكمية المفترض أن توزع مجانا؛ فالبيع أساسي وضروري ليكون العمل الأدبي مكتملا...[1]

في البلدان الرأسمالية، يشكل التوزيع أدق عملية في ظاهرة النشر... ففيه الإخفاق أو النجاح، وفي المبلغ المرصود لإصدار أي كتاب، تشكل مصاريف

---

1 ـ روبير إسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، ص102

التوزيع نصف ثمن المبيع.

وثمة أمر مربك للناشر، يتمثل في إيجاد الجمهور النظري المفترض، وملامسته واقعيا؛ إذ هو منذ البدء، يهيئ له ويعمل، ويستخدم لأجل ذلك عددا من الوسائل الإعلانية. وتسهل هذه الأخيرة إدراج اسم الكتاب في لائحة دورية، كما عادة في كبرى الدوريات التي منها يعرف أصحاب المكتبات ما صدر حديثا... فالإعلان لكي يكون فعالا، يجب حصره بالعشرة أو العشرين شخصا الذين قد يؤثر فيهم...

ومن الوسائل الإعلانية للكتب، مقالات صحافية موقعة قد يكتبها محرر في جريدة مهمته نشر جديد المطابع، أو ناقد أدبي له رصيد من القراء...

إذًا، ثمة أهمية خاصة للدعاية الصحافية... سواء أكانت في الجريدة أم المجلة أم التلفاز أم الإنترنت... فجميع الوسائل الإعلانية، تهدف الى ربط هذا الجمهور النظري، بمجموع السكان...

- **المؤسسة الأدبية**

يحتاج الأدب إلى حماية ورعاية... وأجدر من يؤدي هذه الوظيفة، مؤسسة تعي دورها وتمارسه، لا أن تحتكر الاسم والموقع؛ إنها المؤسسة الأدبية، فماذا نقصد بها؟

يرى كليمون موازان (Clément Moisan) أن "موضوع الأدب، ليس فقط النظر في الوجه الأدبي، بل أيضا في الوجه المؤسساتي فيه"[1]؛ ولذا، يقتضي تناول موضوع الأدب، النظر إليه بوصفه مؤسسة مثل باقي المؤسسات، يشتغل وينتج في إطارها؛ في هذا الصدد يقول سعيد يقطين: «لا أدب يمكن أن يبدع في غياب أو تغييب تصور ما للأدب السابق أو المؤسسة الأدبية»[2]؛ ويفترض في هذه المؤسسة

---

1 - Clément Moisan : L’histoire littérature , PUF , Paris 1990 P.26

2 ـ سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة نحو ممارسة أدبية جديدة، منشورات الزمن، الرباط، 2000، ص 28

أن تشمل "مجموعة ممارسات أدبية مقننة (رمزية Symboliques) ومنظمة (من قبل أجهـزة Appareils). لا تنتـج بل تنظم وتشرع، يتعلق الأمر بمجموعة من إواليات تنظيميـة، تعطي لنفسها قواعد ومعايير خاصة للاشتغال... بمعنى آخر، فإن المؤسسة الأدبية جهاز تنظيمي، يسهر على جعل الأدب يخضع للتقعيد والتنظيم، هكذا تؤدي مؤسسات؛ كالجامعة، والأكاديمية ، والرقابة والجوائز الأدبية، دورا...

فالمؤسسة الأدبية مجموعة من المؤسسات الصغرى التي تندمج في ما بينها...

- **عناصر المؤسسة الأدبية**

عناصر المؤسسة الأدبية: الطباعة، والنشر والتوزيع، والوسائط السمعية البصرية، والمكتوبة من جرائد ومجلات، ونقد جامعي، وجمعيات ثقافية، والإنترنت.

-الطباعة

تعد الطباعة عملية أولى لولادة العمل الأدبي، بحيث تضطلع بنسخ المطبوعات الأدبية، وتوفير المتن الأدبي على شكل كتاب، وبذلك تكون جزءا رئيسا من تشكل المؤسسة الأدبية.

ويتحدد الدور المهم للطباعة في كونها «تؤكد (...) عمليـة الطبع»...يقول أوكتافيـو بات (Octavio Path): "منذ ظهور الطباعة، والعلاقة بين المؤلف والناشر مضطربة"[1]؛ ما يعني أن الطباعة مرحلة سابقة، من جهة على النشر، ومن جهة أخرى مستقلة استقلالا تاما عنه.

نستنتج إذا، أن النشر مرحلة لاحقة دورها لا يقل أهمية عن مرحلة الطباعة، وأن

---

1 ـ أوكتافيـو باث، "مقالـة عن الأدب والنشـر"، تر.علي القاسمـي، العلـم ، الربـاط ، 21نونبـر 1998، ص 12

اضطراب العلاقة بين المؤلف والناشر لدليل على أن الطباعة مستقلة عن النشر.
فالطباعة مرحلة مهمة، وعملية معقدة وحاسمة في إخراج العمل الأدبي...

-النشر

إلى جانب الطباعة التي كانت المظهر الأول لتحديد مفهوم المؤسسة الأدبية، نجد النشر، بوصفه مظهرا آخر من مظاهر تشكلها، يمثل لنا مرحلة نعدها بداية العمل النقدي في الترويج للعمل الأدبي؛ وفي هذا الصدد يقول روبير اسكاربيت (Escarpit Robert): "بالنسبة إلى الناشر، إن للنقد قيمة موضوعية لرأي أدبي هو الناطق باسمه"[1].

فوظيفة الناشر تتجاوز العمل الإداري؛ فالعملية النقدية التي يجريها الناشر على العمل الأدبي قبل الإقدام على نشره، يستشرف من خلالها ما بعد عمليته الآنية، وإن كان الهدف تجاريا، فهو يراعي في ذلك طرفا فاعلا في العملية الأدبية (المتلقي)؛ حيث إن «الحصول على عينة من الجمهور النظري من خلاله يقنن اختياراته»[2] أمر في غاية الأهمية.

وهكذا، نجد الناشر يحسم في تأديته دوره على أكمل وجه؛ فمجرد نقد العمل الأدبي قبل النشر، يعد ترويجا له، وقبل ذلك اعترافا بوجود هذا العمل؛ وفضلا عن ذلك، يمثل خلق متلق نظري عملية نقدية ثانية، وفي إطار العمليتين خدمة جلية للعمل الأدبي؛ وبمفهوم آخر، تحقق عملية النشر شكل المؤسسة الأدبي...

---

1 ـ Robert Escarpit : Sociologie de la littérature , P.U.F , Paris , 7 éd , 186 , P.
ص : 82 .

2 ـ م.ن، ص82

-التوزيـع

يمثل مفهوم التوزيع داخل المؤسسة الأدبية، جسرا يصل بين المنتج والمتلقي، ويرى اسكاربيت (Escarpit) أن "عمليـة التـوزيـع، بالمعنـى الحقيقـي والعـام للكلمـة، هي البيـع، على الرغـم من وجــود كتـب موزعـة مجانـا؛ لأن البيـع في الواقـع هو تقريبـا ضـروري لكـي يكون العمل الأدبي مكتملا"... فدلالة "التوزيع" تعني وضع المطبوعات للتداول، وبيعهـا بوساطة المكتبات أو الباعة، بحيث يتبين أن "التوزيـع التجـاري للقـراءات الأدبيـة بكميـة وفيـرة بالأسـاس، مؤمنـة من طـرف موزعي الكتـب والمؤسسات من نـوع دكاكيـن وأكشـاك الجرائـد".

وتتضـح أهميـة التوزيـع في تفعيـل العمـل الأدبـي وحركته، نظـرا إلى أنهـا مرحلـة مهمة في منظومـة المؤسسة الأدبيـة؛ إذ نـرى "التوزيـع في الـدول الرأسمـاليـة العمليـة الأكثـر صعوبـة في عمليـة النشـر"، ما يزكي مقولة: إن عمليـة التوزيـع، تمثـل ركيـزة أساسيـة لعقـد النشـر في الـدول الرأسماليـة...

فالتوزيـع إذا، عمليـة دقيقـة، تستمـد منهـا المؤسسـة الأدبيـة شكـلا يضاف إلى الأشكـال السـابقـة؛ ولكونهـا كذلك، فهـي تستحـق العنايـة لأنهـا الحلقـة الوسطـى بين الثبـات والتحـول، بين آلاف النسـخ وهـي متراكمـة، وبين مئـات النسـخ وهي تبحـث لهـا عـن قنـوات تصريـف، من بيـن القنـوات التي تتوسـط للعمـل الأدبـي انخراطـا جديـدا...

-الوسائـط

أضحت الوسائط السمعية البصرية اليوم، تؤدي دورا خيرا لا يقل أهمية عن باقي الوسائـط المعتمـدة للتعريـف بالعمـل الأدبـي؛ فـ«منـذ ظهورهـا في مجتمعنـا

الحديث، أسهمت مساهمات جلى في تطوير الأدب وتوسيع دائرة قرائه»، ونجد الرأي نفسه لدى سعيد يقطين واردا عند اسكاربيت (Escarpit)، إذ يقول: "منذ ظهور وسائل الاتصال السمعية البصرية، تغيرت وضعية القراءة شيئا ما، لتصبح في الإجمال، استهلاكا ثقافيا في حركية داخلية ما زالت غير معروفة؛ فالاقتباسات السينمائية والاتصالات اللاسلكية، خصوصا "التلفزية"، أثرت بعمق في الرؤية الأدبية".

وظهورها كان عنصرا مساهما ومؤثرا في العمل الأدبي، فضلا عن نشر ثقافة القراءة وتوسيعها، وتطويرها للعمل الأدبي يتجلى كذلك في إخضاعه لأشكال من الاستعمال الآني، في عصر تطبعه العولمة؛ فـ"بفضل (...) وسائل الإعلام، أصبحت الأعمال الأدبية في متناول الجميع؛ سواء كانت على شكل كتاب الجيب، أو الأشرطة، أو أشرطة الفيديو أو الاقتباسات السينمائية"...

لقد صارت الوسائط البصرية اليوم، عنصرا مهما...، تتجسد أهميتها في اتصالها بالجمهور والاحتكاك به يوميا. وفي هذا الإطار، كان لا بد من إسهامها في توفير وقت من برامجها للعناية بالعمل الأدبي...

ونلحظ أن "الإعلام بمختلف أنواعه (...) يساهم في التعريف بمختلف الإنجازات الأدبية... من الكتاب إلى مجموع الاهتمامات والقضايا التي تشغل بال المشتغلين والقراء".

ويتجلى إسهام هذه الوسائط من خلال إيصالها للعمل الأدبي إلى عامة الجمهور. وما كان لهذا التواصل أن يتحقق لولا "أن التليفزيون خرج بالأدب من دائرته الأرستقراطية القديمة، وجعله أدبا ديمقراطيا، يتصل بقوائم الشعب كله، وحطم الأبراج العاجية في التذوق". ولم يعد التليفزيون اليوم في خدمة الثقافة نوعا من أنواع الرفاهية، بل أصبح له دور في معالجة كثير من مشكلات الثقافة"...

إن شيوع الثقافة بين مختلف شرائح الجمهور، وتوسيع دائرة المستفيدين من الوسائط السمعية البصرية المتناولة للأعمال الأدبية، أزالت الحواجز الزمنية وقبلها الطبقية... ولم تعد هذه الوسائط، ولاسيما التليفزيون، بالنسبة إلى الكاتب مجرد وسيلة للتعبير، وإنما هي كذلك مورد رزق...

نستنتج أن هذه الوسائط في علاقتها بالعمل الأدبي، لم تهمل أي طرف في العملية الأدبية؛ الأدب والكاتب والمتلقي، مدركة أن غياب قطب واحد منه، إهدار لحقوق القطبين الآخرين. وفي تحديد دور الوسائط السمعية البصرية، وطبيعة تفعيلها للعمل الأدبي، يظهر لنا بجلاء أن تضافر الجهود ضروري في دعم الأدب، وتكوين المتلقي، ومساندة الكاتب ومؤازرته.. وعلى الرغم من ذلك، ستظل هذه الوسائط السمعية البصرية مجرد تقديم جاهز لكل ما هو أدبي، لتأتي الوسائط المكتوبة، وتجعل المتلقي مشاركا في العمل الأدبي، من خلال احتكاكه المباشر وسجاله الفكري...؛ لأن ميدان السمعي البصري ضيق الزمن، بينما الوسائط المكتوبة تسمح بالقراءة المتعددة والمتفحصة...

-الوسائط المكتوبة

نقصد بالوسائط المكتوبة الجرائد والمجلات والنقد الجامعي؛ فالجرائد تساهم في تفعيل العمل الأدبي؛ كونها وسيطا كتابيا علاقتها بالعمل الأدبي جعلتها معروفة، يقول في هذا الصدد روبير اسكاربيت (Robert Escarpit): "يجب الأخذ في الحسبان الطبعات، ليس فقط عند دور النشر؛ ولكن أيضا عند الصحافة التي هي عموما أكثر رواجا. فيما تبقى الطبعات الأخرى صعبة المنال"، وهكذا، نلمس قوة الجرائد في دعمها للعمل

الأدبي والنشر معا. كما أن احتكاكها اليومي بالمتلقي، بمختلف شرائحه، جعلها تساهم في التعريف بالكتب المنشورة حديثا، والمجلات بدورها تجعل المواضيع الأدبية المهمة في متناول الجمهور...

ويضاف إلى الجريدة وسيط كتابي آخر، هو المجلات التي تساهم بدورها في تشكل المؤسسة الأدبية، حيث تعد المجلة عملا صحافيا تختلف عن الجريدة في كونها غير منتظمة ، تصدر شهريا أو سنويا ، وأحيانا تغيب لأنها " أبعد الأشياء عن الصحافة بمعناها المتعارف به، على الرغم من لجوئها لوسائل الصحافة في الظهور إلى الناس".

فالمجلة تسعى جاهدة للانخراط في العمل الأدبي، "وتعود وظيفة المجلات إلى الدور الترويجي للنصوص وللمؤلفين خارج الحدود اللغوية والثقافية"، ولتجسد إسهامها القوي، "تقوم بعض المجلات المتخصصة بـ"تبادلات" أدبية مهمة، سواء بنشر منتظم لوقائع تاريخية حول "الآداب الأجنبية، أو بشكل مباشر عبر ترجمة النصوص..."

فالأديب "منكود الحظ" في كلا الحالتين: النشر المتأخر أو عدمه، قد يدفع نتاجه إلى المجلات الأدبية المحلية التي تؤمن له رواجا أوليا ملحوظا، ما يلبث أن يندفع لتأسيس اسمه الأدبي...

-النقد الجامعي

لا يمكننا الحديث عن مفهوم المؤسسة الأدبية، من دون الإشارة إلى النقد الجامعي الذي يكون «الأدب» بالنسبة إليه موضوعا للبحث والدراسة، و«النقد» وسيلته في المنهج والتحليل.

ويقدم هذا النقد إسهامات كبيرة في مجال دراسة العمل الأدبي، سواء منه النقد التقليدي الذي يدرس علاقة الإنتاج الأدبي بشخصية مبدعيه

أو بالوسيط الذي نشأ فيه، أو «النقد الجديد» الذي يهتم بالنص ولا شيء غير النص؛ وكلا النقدين يروج للعمل الأدبي.

ولأن الجامعة تشتغل على النص، وأداتها النقد، فإنها وسيط يتحقق من خلاله مفهوم «المؤسسة الأدبية». وتتجلى وساطتها في إصدار منشورات تتضمن ندوات، ورسائل جامعية...

-الجمعيات الثقافية

ترصد الجمعيات الثقافية للعمل الأدبي برنامجا خاصا، وتضفي على عملها الثقافي أنواعا من الأعمال المسرحية والسينمائية (المقتبسة من النصوص الأدبية) والندوات الفكرية والأدبية، وأحيانا تستضيف المبدعين والنقاد، فضلا عن خلق أنشطة ثقافية مختلفة؛ تتمثل في التعاقد مع المكتبات، وتنظيم معارض للكتب، وحفلات توقيع الأعمال الأدبية، وتنظيم الأيام الثقافية باستقطابها للعناصر الجديدة من المبدعين، كما تعنى بإصدار الأعمال الأدبية.

-الانترنيت:

أفرز تطور الإعلاميات ظهور شبكة الانترنيت التي أصبح بالإمكان من طريقها، التنقل عبر العديد من المواقع المشتملة على مجموعة من التخصصات والمجلات، وكثير من المعارف والعلوم... فهذا الوسيط المحدث يطرح نفسه بديلا مفضلا لتوزيع العمل الأدبي، مكونا بذلك مؤسسة أدبية تشمل كل العناصر التي أسلفنا ذكرها.

- **شـروط المؤسسـة الأدبيـة ونجاح النشر**

الواقع أن هناك شروطا للمؤسسة الأدبية، يتوقف عليها نجاح عملية النشر أو إخفاقها... منها: الشـرط الاقتصـادي، والشـرط السياسـي، والشـرط الاجتماعـي الثقافـي.

-الشـرط الاقتصـادي

يعد الشـرط الاقتصـادي من الشـروط الرئيسـة لمقاربـة ظاهـرة الترويـج للعمـل الأدبـي . وعمومـا ، يمكـن القـول إن للقارئ دورا أساسـيا في النشر... فإذا كان دخلـه اليومـي مرتفعـا، فسيكون ذلك مشجـعا على اقتنائـه للأعمـال الأدبيـة. ونظرا إلى أن القـدرة الشرائية تؤدي دورا حاسمـا في عمليـة الشـراء ككـل، نلاحـظ أن بعـض دور النشـر تعمـل على تخفيـض أثمـان الكتـب؛ وذلك أمـر فيه اهتمـام بالقـارئ وترويـج للعمـل الأدبـي في الآن نفسـه. كما أننـا نلمـس المبـادرة نفسهـا لـدى أصحـاب المكتبـات التي تعلـق لافتـات لتخفيـض الأسعـار.

وحين يتحقـق الشـرط الاقتصـادي، باقتنـاء القـارئ لعمـل أدبي؛ فـإن تلقيـه «يفتـح أمـام منتـج النـص الأدبـي أبوابـا أخـرى للشهـرة والـرزق، وبالتالي، للمزيـد من الاستقـلال المـادي والفكـري والفنـي؛ فيستفيـد منتـج العمـل بالمقابـل؛ لأن اقتنـاء عمـل أدبـي يضمـن للمنتـج استمـرارا فـي عملـه، ودعما ماديـا يشجعـه ليبدع في فضـاء أرحـب لا تطـارده الهواجـس الماديـة، والتوجيهـات الخارجيـة المكلفـة بدعمـه.

وبما أن المتلقـي هـو المعـول عليـه في استهـلاك العمـل الأدبـي، أفـرز لنا ذلك أسئلـة تتمثـل في أن العـمل الأدبـي لم يعـد مجـرد إبـداع تتناولـه الأفكـار

والأخيلـة، بل عمـل تتداوله الصناعـة والتجـارة...

-الشـرط السياسـي

يتمثـل هـذا الشـرط في دعـم الدولـة للعمـل الأدبـي، بحيث «إذا كان من المظاهـر التي يتبـدى فيها رقـي الأمـم... مدى مساهمتهـا في إنتـاج المعرفـة، وكان الكتـاب مـن صميـم تلك المعرفـة، ومـن قنـوات توصيلهـا وحفظهـا، فإن وضـع الكتـاب في مشاريـع التنميـة الثقافيـة للـدول، هو المبرهـن عـلى مـدى إسهامهـا أو عـدم إسهامهـا في الدفـع بعجلـة التنميـة الثقافيـة والمعرفيـة إلى الأمـام... فإسهام الدولـة في إنتـاج الكتـاب، هو إسهامهـا في ترويـج الكتـاب... وسيظـل العمـل الأدبـي في حاجـة إلى مسانـدة الدولـة وخلقها جـو الإبـداع، ومن جملـة المبـادرات التي قد تنفذها، تحمـل مسؤوليـة التوزيـع بـوساطـة قطاعهـا العـام...

ومن مسؤوليـات الدولـة في تسهيـل شـروط تـداول الكتـاب وتوزيعـه، تنظيمها المعـارض الوطنيـة والدولية، ودعمهـا للعمـل الأدبـي المحلـي، يتجسـد ذلك في تعـريفهـا «بالكتـاب في دول أخـرى، من خـلال معـارض أجنبيـة وأسابيـع ثقافيـة ومعاهـدات تبادل ثقافـي»...

ونخلـص إلى أن دعـم الدولـة للعمـل الأدبـي شـرط لا بد منه؛ بل إن «توفيـر أسبـاب ازدهـار الأدب، يستلـزم إيجـاد البنيـة الماديـة التحتيـة الضروريـة»...

-الشـرط الاجتماعـي الثقافـي

إذا تأملنـا قـول أوكتافيـو بـاث (Octavio Path): "يمكن أن نستـدل على صحـة المجتمع من حالـة الأدب فيه"[1]، نجـده يشتمـل على عنصريـن اثنيـن،

---

1 ـ (49)أوكتافيـو باث، "مقالـة عن الأدب والنشـر اليـوم، ص 12.

نستدل بأحدهما على الآخر؛ فالمجتمع بنية تحتية، ودراسة الأدب لا يمكن أن تحدث بمعزل عنه، وبالتالي فـ«تفسير الظواهر الأدبية المهمة، كنشوء الأجناس والتيارات الأدبية وتطورها، لا يكون بإرجاعها إلى أسباب أدبية داخلية فحسب، بل بربطها بالمسببات الاجتماعية التي أحاطت بنشوئها وتطورها.

هكذا إذاً تكون العلاقة بين الأدب والمجتمع، علاقة تتجسد في ضرورة تناول الطرفين معا، يقول عبده عبود: «التطور الأدبي لا يتم بفعل العوامل الأدبية الداخلية وحدها، بل بفعل تفاعل الأدب مع المجتمع وتعبيره عما يجري فيه من تطورات»[1]. بحيث لا يمكن أن نتصور حصول التطور في الأدب من دون حصوله على صعيد المجتمع، والعكس صحيح ؛ فالأدب بنية فوقية؛ دراسته لا يمكن أن تجرى من دون مواكبة التطورات أو المستجدات الحاصلة في المجتمع؛ حيث «إن دور الثقافة (...) كبنية فوقية، فاعل في الحياة اليومية، ومرآة صافية للكشف عن تفاعلات البنية التحتية»[2].

ويظهر دور القارئ في تفعيل العمل الأدبي، من خلال المنتج الذي يعول عليه؛ فهو حينما «يبث نصا يقصد به متلقيا ما يتلقاه، ويعجب به ويفيد منه ويعجب من ثم بصاحبه، فيتلقى نصوصه الأخرى السابقة والتالية لهذا النص، ويتحول بالتدريج إلى نصير لهذا المنتج».. وهذا الاتصال بين القارئ والمنتج شرط ثقافي لتأسيس العمل الأدبي، ودعم الأول للثاني

---

1 ـ عبده عبود، "الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة"، عالم الفكر، ع 1، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1999، ص 281

2 ـ عبد الغني أبو العزم، الثقافة والمجتمع المدني، المتقي بريتتر، المحمدية، 1996، ص 70

يتأكـد إن هو ظـل «يشتـري كتبـه، أو يحضـر محاضرتـه، أو يتتبـع أخباره، ويلاحقـه بضـروب الإطراء والتشجيـع والمناصـرة والمنافحـة عندما يحـاول خصومـه أو منافسـوه النيـل منـه أو من نصوصـه...

ويتبيـن لنـا أن حـدود تدعيـم القـارئ للمنتـج ولعملـه الأدبـي تظهـر فـي أشكـال متعددة: اقتنـاء عملـه، وتتبـع أخبـاره، وتشجيعـه في الشـدة . كما يمكـن أن يتجسـد دور القـارئ في شكـل آخـر أكثـر أهميـة، حيث نجده «يؤثـر في ناشره بشكل مباشـر، فيجعلـه يقدم شـروطا أفضل للنشـر، ويقدم عوائـد أسخـى».

وحسـن تلقيـه يتمثـل في أنه «يدفـع الناشـر إلى تحسيـن معاملتـه مع المنتـج، وربمـا تحسيـن شـروط النشـر وزيـادة فرصـه أمامـه، من طريـق إغـراء القـارئ للناشـر بإصـدار طبعـات جديـدة.

ومن نتائج حسن التلقي أنه «يدفع المؤسسات التربوية والثقافية والإعلامية، والأدبية القائمـة، إلى إعـادة النظـر في كثيـر من مسلماتها وقيمها ومقاييسها، وأعرافها، وقواعدها»، فهـذا التحفيـز من القـارئ عبر حسـن تلقيـه، يخلـق للعمـل الأدبـي فضـاءات تستقبلـه...

كمـا أنه قد «يغـري مخرجـا أو منتجـا بالتفكيـر في تحويل النـص المنتـج إلى مسلسـل إذاعـي أو تلفزيونـي، أو فيلـم سينمائـي.. ويمكننـا أن نقـول في هـذا الصـدد: إن دور المتلقـي، شـرط ثقافـي محض يتجلـى في حشـده لكـل هـذه المحفـزات والظـروف المشجعـة على استجـلاب الدعـم للعمـل الأدبـي، ليتسنـم المكـانـة اللائقـة به. وبكلمـة واحـدة؛ «إن هـذا المتلقـي هو طريـق المنتـج إلى محـراب البقـاء...[1]

---

1 ـ عبد الغني أصطيف، "النص الأدبي والمتقي"، علامات في النقد، ج21، مجلـد 6، النادي الأدبي الثقافي، جدة، سبتمبر 1996، ص49

- **النشر الالكتروني العربي**

في انتقال العالم العربي نحو النشر الإلكتروني، جر معه كل القيم الثقافية الورقية التي وسمت الثقافة العربية «بالديوانية» لزمن طويل؛ ولهذا عرف النسق الثقافي العربي انشطارا في آلياته التي كانت تمنحه صفة الوجود؛ وبذلك كان للانفجار الثقافي الإلكتروني دور في توسيع إمكانية الحصول على الكتاب العربي، وجعله في متناول القارئ، فأصبح التواصل الثقافي عبر الإنترنت والأقراص المدمجة، أفقا للتداول بين المثقفين العرب، والترويج المادي-الافتراضي والرمزي لهذا المنتوج[1].

إن توافر عناوين الكتب العربية على شبكة الإنترنت أو على الأقراص المدمجة، يحقق الانتشار المعرفي بسرعة يضيق فيها الحاجز الزمني الذي كانت تستغرقه عملية النشر سابقا.

وقد يحقق النشر الإلكتروني «دمقرطة» المعرفة؛ حيث أصبح محكوما باختراق الحواجز بين البلدان العربية متعددة المرجعيات السياسية والثقافية، مع اختلاف بعدها أو قربها من حرية التعبير.

إن تراجع «المقروئية» بالنسبة إلى الكتاب الورقي...الناتج عن عدة عوامل؛ من بينها الدخل الفردي المنخفض، فضلا عن السياسة التعليمية التي تزكي «التركيز على الشهادة...»، قد أضاع فرصة العالم العربي لمواكبة الحجم الهائل للمعلومة الصادرة عن الشبكة، وعلى الرغم من الصورة الكالحة تلك، هناك إضاءات إيجابية تساهم في تراكم الخبرات المعلوماتية التي ستساهم في ترويج المنتوج الثقافي العربي قديمه وحديثة؛ لكن ما يلاحظ الآن هو ذلك الاهتمام الفردي بمؤسسة

---

1 ـ عبد النور إدريس، النشر الالكتروني العربي بين المصادرة وتحقيق الذات -العنف السيليكوني؛ هذه الدراسة قُدمت بمناسبة الذكرى الأولى لميلاد اتحاد كتاب الإنترنت العرب، بمدينة سلا المغربية بتاريخ 24 /03/ 2006

ثقافية في حجم الثقافة العربية؛ حيث يغلب الهاجس الترويجي الفج...

وقد حدد د.سعيد يقطين آثار الذهنية العربية «المتخلفة» في ثلاث نقاط:

- الخلفية الأمنية المبالغ فيها.
- التراكم الكمي للنصوص.
- بساطة الإنجاز وضعف الوظائف.

وإذ ينسحب هذا الرأي على البرمجيات والأقراص المدمجة سريعة التحديث، يمكن أن نجد الذهنية نفسها في المجلات والملتقيات والمواقع الإلكترونية التي لا تستثمر الإمكانيات المعلوماتية القصوى من أجل تقديم نص عربي إلكتروني يعكس غنى المكتبة العربية الورقية، ويجعل المجال الرقمي أداة للتواصل والمعرفة.

...ومع الانتشار النسبي جدا لمستخدمي الإنترنت في العالم العربي؛ فإن الأخير لا يزال من بين المناطق الأقل حظا في الثورة الرقمية العالمية، إذ لا تزيد نسبة مستخدمي الإنترنت فيه على 3.7 في المائة، وفق بعض الإحصاءات، على الرغم من الإمكانات المادية الهائلة لدى بعض الدول...

الفصل السابع

في اقتصاديات النشر الأدبي وسوسيولوجيا القراءة

- مشكلة التمويل

هناك مسألة لا بد من أن تعالجها سوسيولوجيا الأدب؛ انطلاقا من واقع الكاتب نحو العيش كأي إنسان آخر؛ وبالتالي؛ يحتاج إلى موارد للعيش، كما يحتاج إلى موارد تساعد على نشر مؤلفاته.

فمشكلة التمويل قديمة قدم العالم... وهناك قول شائع شيوع المثل؛ هو "أن الأدب لا يعيل صاحبه"، ومن الحماقة أن ننكر من جهة أخرى، تأثير الاعتبارات المادية على الإنتاج الأدبي...[1]

فرعاية الأدب هي إعالة الكاتب من طريق شخص ما أو مؤسسة، يحميانه، ولكنهما ينتظران منه، بالمقابل، إشباع رغباتهما الثقافية...

ومنذ أن كان المورد الوحيد للكاتب تلك الرعاية التي كان يوفرها له كبار القوم، إلى أن ظهرت المطبعة، ثم تأسست دور النشر، وصارت تصمم تحت شعار نشر الأدب مشروعاً تجارياً كبيراً أو صغيراً، تغير وجه المشكلة «التمويلية» التي واجهها الكاتب... ويبدو أن تأثير التمويل يتجلى في مظاهر كبرى ثلاثة: سهولة طبع المؤلفات، وتوفير الدعاية لها، وتسهيل طبعها طبعا أنيقا... فأين هو مكان الكاتب؟ وأين هي حقوقه؟ وما هو دوره وسط المد والجزر الماليين اللذين

---

1 ـ روبير إسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، ص76

يتجاذبان إنتاجه ونشره؟

إنها مشكلة متعددة الوجوه والعوامل... ألم تظل مخطوطات قابعة في الصناديق والخزائن؛ لأن عقدة التمويل لم تتح لها الإطلالة اللازمة على الناس؟[1]...

- **الاستهلاك (نجاح السلعة الأدبية)**

إن الجماهير (المخاطب، والمحيط، وعامة الجمهور)؛ لا تستطيع أن تكون مقياس النجاح التجاري؛ لأنها ليست سوى جماهير نظرية؛ فتجارياً، يتألف الجمهور الحقيقي الوحيد من شراء الكتاب؛ وبهذا المعنى؛ نستطيع أن نقول: إن هناك أربعة مستويات للنجاح والإخفاق؛ فنصنف النجاح عندما يعادل دخل الكتاب كلفته، والنجاح العادي عندما يتجاوب المبيع تقريبا مع تقديرات الناشر، وأفضل المبيع عندما يتجاوز الحدود المتوقعة...

إن انطلاق النجاح، ولا سيما نجاح أفضل المبيع، يبقى ظاهرة طارئة، لا يمكن تفسيرها... ومع ذلك، لا يمكن أن يوجد أدب من دون التقاء في المقاصد بين الكاتب والقارئ...؛ فعندما ينتمي القارئ والكاتب إلى الفئة الاجتماعية نفسها؛ فإن مقاصدهما يمكن أن تلتقي؛ وفي هذا الالتقاء، يكمن النجاح الأدبي... وهناك من يرى أن الكتاب الناجح هو الكتاب الذي يعبر عما كانت تنتظره الفئة الاجتماعية... إن انطباعا لدى القراء أنه خطرت لهم الأفكار نفسها، وأحسوا بالمشاعر ذاتها، وعاشوا الطوارئ نفسها، هو واحد من الانطباعات التي يذكرها غالبا قراء كتاب ناجح...[2]

فضلا عما سبق، فإن هنالك قضايا مهمة ترتبط بمدى نجاح السلعة (الكتاب)

---

1 ـ روبير إسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، ص19

2 ـ م.ن، ص150 – 151

أو إخفاقها، تتعلق بالترويج الإعلاني لها... وهي قضية شائكة تحتاج إلى أبحاث مستقلة...

- **التوزيع**

في البلدان الرأسمالية، يشكل التوزيع أدق عملية في ظاهرة النشر؛ ففيه يقاس الإخفاق أو النجاح، وفي المبلغ المرصود لإصدار أي كتاب، تشكل مصاريف التوزيع نصف ثمن المبيع.

وثمة أمر مربك للناشر، يتمثل في إيجاد الجمهور النظري المفترض، وملامسته واقعيا؛ إذ هو منذ البدء، يهيئ له، ويستخدم لأجل ذلك عددا من الوسائل الإعلانية. وتسهل هذه الأخيرة إدراج اسم الكتاب في لائحة دورية، كما عادة في كبرى الدوريات التي منها يعرف أصحاب المكتبات ما صدر حديثا...أما سيئات الوسائل الإعلانية التقليدية؛ فمنها أنها تتوجه إلى الجمهور كله، لا إلى الذي يريده الناشر؛ إذ بين 1000 قرؤوا الإعلان، قد لا يكون إلا 10 أو 20 يفترض أن الكتاب يهمهم...

فالإعلان لكي يكون فعالا، يجب حصره بالعشرة أو العشرين شخصا الذين قد يؤثر فيهم.. لكن الصعوبة أن هؤلاء المعنيين بالتأثير، قد يكونون 100 أو 200، وهنا نعود إلى الطابع المحدود والشخصي في عملية النشر؛ وهكذا تتضح أفضلية الإعلان غير المغفل؛ ولا سيما المقالات الصحافية الموقعة. وهذه الأخيرة، قد يكتبها محرر في جريدة، مهمته نشر جديد المطابع، أو ناقد أدبي له رصيد من القراء يتتبعون مقالاته وتوجهاته...[1]

إذًا، ثمة أهمية خاصة للدعاية الصحافية... وعلى كل كتاب مرسل إلى صحيفة،

---

1 ـ إسكاربيت، م.ن. ص104

أن يحوي، فضلا عن إهداء بخط المؤلف، ورقة تختصر مادة الكتاب (مع ميل الى تفخيمها)؛ فتعمد أكثر الصحف إلى إدراج هذه الورقة، وإضافة توقيع المحرر في نهايتها؛ لكن صحفا أخرى تكلف ناقدا أدبيا بكتابة مقال موضوعي رصين؛ وهنا طموح الناشر في أن يحصل على هذا المقال؛ لأن الناقد الأدبي لا يستطيع كتابة ما يزيد عن 200 مقال سنويا؛ لذلك، هناك إهمال للكثير من الكتب التي ترد إلى الصحف...

وما هَمّ ألا يكون المقال إيجابيا؛ فالمهم أن يتكلم على الكتاب؛ فتقريضه أو تهميشه يبقى مفيدا؛ لأن رُبّ نقد لاذع جدا للكتاب عاد بالفائدة الكبرى على الناشر...

والتلفاز هو الآخر بطابعه المباشر الشخصي، أوجد نوعا من النقد عظيم الفائدة؛ إذ سمح للمؤلف بأن يخاطب جمهوره وجها لوجه، ولاحظ الاختصاصيون أن الكتاب الذي يظهر مؤلفه على الشاشة، يرتفع مبيعه في الساعات القليلة التالية، بنسبة ملحوظة...

إلى كل هذه الوسائل الإعلانية، تضاف تلك التي تعتمد التعيين...، مثلا: كتاب الشهر، أو الجائزة الأدبية، وغالبا ما يذكر اسم الجائزة أو كون الكتاب صار كتاب الشهرة، على الشريط الذي «يزنر» غلاف الكتاب...

وثمة وسيلة أخرى، تتمثل في نشر الكتاب في جريدة أو مجلة مختصرا أو على حلقات؛ والدقة هنا، تكمن في براعة تقديم التلخيص أو الحلقات، من دون أذية بيع الكتاب في ما بعد...

ويلاحظ أن بعض البلدان، لا يكثر المرتجع من الكتب فيها؛ لأن الناشر يؤقلم العرض مع الطلب..في حين، يكون الأمر دقيقا في بلدان أخرى؛ لأن الأمر يفلت من يد الناشر، فور خروج الكتاب إلى السوق...

وسواء أكانت الوسيلة الإعلانية للكتاب الجريدة أم المجلة أم التلفاز أم

الإنترنت... فإن جميع الوسائل الإعلانية، تهدف إلى ربط هذا الجمهور النظري، بمجموع السكان...

ـ اقتصاديات الصحافة الإلكترونية والنشر...

باستثناء بعض أشكال الصحافة الإلكترونية التي تمارسها مؤسسات لخدمة أغراض وأهداف غير إعلامية بالضرورة، فإن ممارسة الصحافة الإلكترونية تعد مشروعا اقتصاديا يخضع لقواعد ومقاييس اقتصادية مثلها مثل أي مشروع آخر، وحاليا تعد قضية التكلفة والعائد، من الأمور التي تشكل عاملا مهما لدى كل من يقدم على ممارسة هذا النوع من الصحافة...

وعلى الرغم من انتشار ظاهرة الصحافة الإلكترونية بشكل متسارع في بقاع شتى من العالم، لا يزال هذا النوع من الصحافة في بداياته في المنطقة العربية، ويحتاج إلى المزيد من التوضيح لمفاهيمه وقواعده الأساسية...

والواقع أن انتشار هذه الصحافة، يخدم بشكل أو بآخر، عملية نشر المنتوجات الأدبية، ما يحدث تغيرات مهمة على الصعيد الاجتماعي... وبالتحديد في ميدان علم الاجتماع الأدبي...

-انطلاق الصحافة الإلكترونية وتعريفها

ويلاحظ أن أول صحيفة في الولايات المتحدة تطلق نسخة إلكترونية على الإنترنت، كانت "شيكاغو تريبيون" العام 1992، مع نسختها "شيكاغو اون لاين"، وتوالى بعد ذلك ظهور المواقع الإخبارية والصحفية على الإنترنت؛ سواء تلك التابعة للصحف والقنوات التليفزيونية، أو المواقع الإخبارية المستقلة التي تعد قناة صحفية إلكترونية مستقلة في حد ذاتها.

استوقفت هذه الظاهرة الكثير من الباحثين والدارسين؛ فتعهدوها بالرصد

والتحليل، وكان من نتيجة ذلك أن ظهرت في الأفق الكثير من التعريفات الخاصة بالإعلام[1] الإلكتروني؛ فبعض الباحثين يعرفه بأنه "عبارة عن نوع جديد من الإعلام يشترك مع الإعلام التقليدي في المفهوم، والمبادئ العامة والأهداف، وما يميزه عن الإعلام التقليدي أنه يعتمد على وسيلة جديدة من وسائل الإعلام الحديثة؛ وهي الدمج بين كل وسائل الاتصال التقليدي، بهدف إيصال المضامين المطلوبة بأشكال متمايزة ومؤثرة بطريقة أكبر؛ وهو يعتمد بشكل رئيس على شبكة "الإنترنت" التي تتيح للإعلاميين فرصة كبيرة لتقديم موادهم الإعلامية المختلفة، بطريقة إلكترونية بحتة.

ولا ريب في أن للصحافة الإلكترونية دورا مهما في الترويج للأعمال الأدبية والكتب... وبالتالي، تشكل عاملا داعما لاقتصاديات النشر الأدبي...

الأدب كمؤسسة اجتماعية

إن الجديد الذي ميز أعمال «فيكو» (VICO) في كتابه "مبادئ العلم الجديد"، ربطه بين الأنواع الأدبية والواقع الاجتماعي، حيث رأى أن كل نوع إنما يجسد مرحلة اجتماعية يسود فيها ذوق ما، يعلي من شأن هذا النوع دون الآخر؛ نظرا إلى وجود تنافذ بين النوع والواقع تأثراً وتأثيراً، ما جعل "فيكو" يربط بين الملاحم والمجتمعات العشائرية، وفن الدراما وظهور المدينة / الدولة، وفن الرواية والمطبعة وانتشار التعليم، وقد رأى فيها بعض الدارسين العرب تطويراً للفكر الخلدوني[2].

---

1 ـ يشار هنا إلى أنه خلال القرن الماضي، ظهرت عشرات النظريات والمفاهيم التي حاولت وضع تعريفات للإعلام بشكل عام...

2 ـ صبري حافظ، الأدب والمجتمع. م فصول ع 2 القاهرة 1981 ص:66

وقد نلحظ في تصنيف «فيكو»، استقراء للواقع يسوغ نتائجه لون الفن السائد، من خلال انتشاره وسيطرته. فالملاحم الشفوية تناسب جمهوراً مستمعاً تسوده الأمية. أما الدراما، فتقتضي قيام هياكل تحتضن الفن والجمهور معاً، ولا يتسنى ذلك إلا من خلال قيام المدينة بنظمها وهياكلها المؤسساتية، كالمسارح مثلاً. أما الرواية مثلاً، فمشروطة بانتشار التعليم والطباعة والنشر. وكلما استجدّ في المجتمع جديد اقتضى ذلك تجدد النوع الأدبي، وطريقة اتصاله بالجمهور.

وهذه نظرة متقدّمة، تنفتح، ليس على كون الأدب ظاهرة اجتماعية، وإنما على كونه مؤسسة اجتماعية تتفاعل من خلال عاملي الزمان والمكان والظروف التطويرية للمجتمع.

ويتطور الأمر قليلاً مع «مدام دي ستايل» ولكن من وجهة حتمية، حيث ترى أن «كل عمل أدبي يتغلغل في بيئة اجتماعية وجغرافية ما، حيث يؤدي وظائف محددة بها، ولا حاجة إلى أي حكم قيمي، فكل شيء وجد لأنه يجب أن يوجد»[1]. ولم يكن كتابها «الأدب في علاقته بالمؤسسات الاجتماعية»، إلا محاولة لإبراز مدى تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب، ومدى تأثير هذا الأخير فيها وفي القوانين[2]. وقد أضاف «تين» عنصر الجنس إلى عنصر الزمان عند «فيكو» وعنصر العامل الجغرافي (البيئي) عند «مدام دي ستايل»، وبنى ثالوثه (البيئة، الجنس، الزمان)، كما كشف «ماركس» بناء المجتمع وتطوره، وأثر الأساس الاقتصادي، وبيّن العلاقة الجدلية بين البنى التحتية والفوقية.

...وكل ما سبق، يشكل إرهاصات، يمكن عدها الحجر الأساسي لبناء تصوّر سوسيولوجي للظاهرة الأدبية في تفاعلها مع غيرها في الظواهر الاجتماعية.

---

1 – 11صبري حافظ: م س ص: 67

2 – 12انظر اسكاربيت: م س ص: 9

وعد الأدب مؤسسة، معناه النظر إليه كنظام متشابك من العلاقات داخل المنظومة الاجتماعية جملة، وقد رأى فيها «رونيه ويليك» مؤسسة اجتماعية أداتها اللغة تمثل الحياة في أبعادها المختلفة، ابتداء من: كون المؤلّف فردا مسكوناً بهموم واقعه، يجسّده من خلال إبداع يروم له أُذُناً صاغية تقاسمه الأحاسيس والمشاعر والأحلام، فيمازج بين الذاتي والجماعي من خلال فعل الكتابة[1]؛ آية ذلك، أن الفرد كما يراه «غولدمان»: «كائن شديد التعقيد، متعدد الوظائف في غمار الحياة الاجتماعية؛ ولهذا، فهناك ما لا حصر له من الوسائط المتنوّعة بين تفكيره والواقع المادي من حوله، ما يجعل من الصعب حصره في إطار نظام اجتماعي آلي مبسط»[2].

فالمؤسسة الاجتماعية هي التصور الهيكلي الذي ينتظم الإنسان ويقنن نشاطه ويكفل حاجاته، ويتطور بتطورها، وسواء: «كانت وظيفة الأدب كمؤسسة اجتماعية إشباع الحاجة بالترفيه عن الإنسان «هرتزل»، أو من دون تعويض كما يرى «بارسون»، أو تحويل القيمة الأخلاقية إلى قيمة جمالية وذوقية «ماكس فيبر؛» فإن هذه الآراء تبيّن أنّ المؤسسة الاجتماعية لا تؤدي وظيفة واحدة، وإنما مجموعة من الوظائف المتعددة التي تشبع من خلالها كثيراً من حاجات الإنسان الأساسية والثانوية»[3].

وقد توجّب من جراء ذلك على الباحث في اجتماعية الأدب، أن يحاول في المقام الأوّل اكتشاف البنية المسؤولة عن العمل كله، وبأي طريقة تؤدي وظيفتها التوصيلية بين أفراد المنظومة؛ فاجتماعية الأدب تنهج لذلك سبلاً متعددة كما يرى «امبرتوايكو»؛ إذ من الممكن: «أن ترى في العمل الأدبي مجرّد وثيقة متّصلة بمرحلة

---

1 – 13انظر روني وليك واوستين. نظرية الأدب. محي الدين صبحي. دمشق –1972ص:119

2_ L. GOLDMAN . recherche dialitique p45

3 – 15شكري عزيز ماضي: م س ص: 128 – 129

تاريخية معينة، ومن الممكن أن نتصوّر العنصر الاجتماعي على أنه عنصر يشرح الحلول الجمالية للعمل الأدبي. كما أن من الممكن دراسة العلاقة الجدلية بين هاتين الوجهتين؛ أي بين العمل كحقيقة جمالية من ناحية، والمجتمع كسياق مفسر شارح من ناحية أخرى، بحيث نرى أن العنصر الاجتماعي هو الذي يحدد الاختيارات الجمالية في الوقت نفسه الذي تصبح فيه دراسة العمل وخواصه البنائية من عوامل فهم مجتمع ما بشكل واضح».

فمن الواضح -إذًا- أن النظرة إلى الأدب كمؤسسة اجتماعية، لا تبغي التوقف عند التبادل الحاصل بين الأديب والواقع من جهة، وبين الواقع والأدب من جهة أخرى، ولكن الحديث عن الأدب كمؤسسة يبغي البحث عن الآليات المتحكمة فيها من الخارج والداخل: فالظرف الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي عمل قائم إزاء هذه المؤسسة، وأما المؤلف والناشر والقارئ فمكوّنات ذات خطر في المؤسسة تترابط في ما بينها بعقود عرفية ابتداء، وتتعقد في ما بعد وفق درجة الاستهلاك ونوعيته. هذه المؤسسة بطرفيها الداخلي والخارجي لا تطرح اليوم ما كانت تطرحه من قبل في «اجتماعية الأدب» بمعنى التنافذ بين الواقع والأثر، وإنّما تطرح حقيقة أخرى على مستوى نظام التواصل ومادة التوصيل، وما يعتورها من آثار في رحلتها إلى القارئ، حتى نكاد نجزم اليوم أن ما ينزل السوق، ليس هو ما يريده القارئ -في كل الأحوال- بل هو مفروض عليه وعلى ذوقه[1]، وقد تنزلق حتماً بعد هذا إلى التساؤل عن طبيعة هذا القارئ، وطبيعة ذوقه، بعدما غدا الإشهار والتسويق عمليات «قولبة» و«تكييف» للقارئ و«سلب» لإرادته.

---

1 ـ صلاح فضل م س ص 247

- **الفاعلون في مؤسسة الأدب:**

إن هيكلة صرح المؤسسة الأدبية يفترض بدء حصر الفاعلين فيها، وهم كثر... ففضلا عن المبدع، عدد سعيد يقطين[1] في كتابه «الأدب والمؤسسة»، جملة من الفاعلين داخل مؤسسة الأدب، هم على التوالي: عالم الأدب/ الناقد/ دارس الأدب/ القارئ/ الصحفي الأدبي/ المحقق/ المصنف/ المترجم/ ...، وألحق بهم، المؤسسة الجامعية الأدبية، كمؤسسة علمية يمكنها أن تنضوي تحت المؤسسة الكبرى للأدب، والإعلام الجامعي كمنبر و«سائطي» يتحدد دوره في النهوض بالبحث الأكاديمي الأدبي وترويجه.

ولم يقتصر الباحث طبعا على جرد الفاعلين المحتملين أو الفعليين في المؤسسة الأدبية، بل إنه عمد من خلال رؤية جديدة، ودعما لاستقلال الممارسة الأدبية، وتعميقا «لاحترافيتها»، إلى التعريف بكل فاعل على حدة، وتحديد مهامه، بناء على تصور يتوخى تجاوز السلبيات المتراكمة نتيجة غياب المؤسسة الأدبية في الماضي، أو نتيجة ارتهان الأدب إلى المؤسسة السياسية أو الحزبية أو إلى الولاءات الشخصية و«الزبونية»...

-الأدب إنتاجاً:

تحتّم مقولة «المؤسسة» وجود إنتاج ما، تفرزه شبكاتها، وتطرحه في الواقع منتوجاً قابلاً للاستهلاك، يلبي جملة من المواصفات تنبع من خصائص المنتوج ذاته ومن متطلبات الواقع، فضلا عن تبادل يقوم على العرض والطلب. ذلك ما يصرفنا إلى مقولة «التسويق» وأشراطها المتحكمة فيها، ما دامت تخضع لقوانين المتاجرة، ما يجعل الفكر الليبرالي البرجوازي ينظر إلى الأدب عين النظرة التي ينظر

---

1 ـ مهتم بالنتاج الثقافي المغربي، والأدبي منه خاصة.

بها إلى أي سلعة أخرى تضعه في مفارقة صارخة مع النقد الاجتماعي المستهلك: «فهو ينظر إلى الأدب كإنتاج تجاري، أي يحاول أن يبين العلاقة بين الأدب كإنتاج والمجتمع كمستهلك، والأدب بهذا المعنى، مثله مثل أي بضاعة تجارية يمرّ بمراحل التصنيع، والتوزيع، والاستهلاك، ويتأثر بالسوق الاستهلاكي وبقوانين العرض والطلب».

إلاّ أن عدّ الأدب "سلعة" يطرح التناقضات عينها التي تطرحها السوق، فلا يعود الاعتبار قائماً للزاوية "الأدبية" "الفنية" بقدر ما يتعلق الأمر كلية بشكل السلعة، وتلبيتها مقتضيات الطلب، ويدخل الإشهار كلغة تحريضية -ذات شأن- في ترويج السلعة؛ فتنتصب في وجه "المستهلك" بتقنياتها المتطورة "لتفرض" المنتوج فرضاً يستقر في اللاوعي العام، فينقاد إليه. وتُسلّمُ مهمة الدعاية لأيدٍ متخصصة لا تأبه بالقيمة الفنية والعلمية، ولا تلتفت إليها إلا لماماً، بل تضع عبقريتها في "صناعة" شهرة، تختلق لها طرائق شتى من دون أن يردعها وازع ما.

إن إدارة مثل هذه العمليات تتولاها شخصية أو مؤسسة، لا همّ لها إلا مردود السلعة تحترف السوق: سوق الفنّ والأدب، كاحترافها لأية سوق أخرى، فتضع في خدمتها فنيات الدعاية والإشهار والترويج، مستخدمة الوسائل المتاحة اليوم من سمعي/ بصري في كلّ واجهة ومرفق بغية "تكييف" الذوق العام والتأثير فيه، وخطورتها بعد هذا تكمن في الناشر "الذي يعرف بحاسته التجارية متطلبات القراء والسوق، ويشترط على الأدباء تبعاً لذلك أن ينتجوا أعمالاً (بضاعة) ذات مواصفات محددة، حتى يمكن رواجها ويؤمن قسطاً من الربح"[1].

فإذا تجاوز الناشر عتبة التسويق إلى الاقتراح والتوجيه، فقدت الظاهرة الأدبية سرّ وجودها كإبداع يشترط حرّية الأدباء والخلق، إذ هي ليست استجابة واعية

---

1 ـ شكري عزيز ماضي: م س ص: 129

لمطلب يكون مكيّفاً من قبل، بل هي استجابة لانتظار يرقبه القارئ المتحرر من السلطة الدعائية. وما الدور الذي تؤديه لجان القراءة، إلا سلطة تضاف إلى جملة السلطات التقييدية التي يرزح تحتها الإبداع. ذلك ما حدا بجملة من الباحثين إلى فتح ملفّ النص والسلطة»[1]؛ ما أعاد قضية المؤلف وعلاقته بمؤلّفه من جديد...

وتحديد السلطة المهيمنة على النص، ورسم أبعادها، قد يسلط أضواء إضافية على حقيقة النص في صورته النهائية، بين يدي القارئ، على أن أثر العوامل الخارجية ماثلة فيه، من حيث نوعية الورق، والخط، والتصنيف، وجودة التغليف، والحجم، وهي مسائل لا دخل للمؤلف فيها إلاّ نادراً؛ إلاّ إذا مارس سلطة ما على الناشر، وهي سلطة أخالها منعدمة في كثير من الأحوال. وقد أبدع روبير اسكاربيت في تشبيه حال الكاتب بالغريق الذي يضع رسالة النجدة في زجاجة يرمي بها في اليمّ، فلا يدري إلى أي شاطئ سيقذف بها الموج، ولا طبيعة الأيدي التي تتناولها قبل النجدة.

-الجمهور القارئ:

إذا كان فعل الكتابة يبدو في أبسط مظاهره، فعلا فرديا، يصدر عن ذات كاتبه؛ فإنه لا يتحقق إلا من خلال فعل ملازم له: فعل القراءة. غير أن هذا الأخير لا يتجسد من خلال ذات واحدة، ولكن من ذوات متعددة، تشكل طبقة غير متجانسة تتباين فيها المستويات والأعمار، وتتضارب فيها الأهواء والتوجهات، فترسم لها الثقافات خلفيات شتى، لا يمكن رصدها وحصرها إلا على وجه العموم، حتى تتبدى كتلة الجمهور وكأنها قابلة للتصنيف، وهي تأباه من خلال تمايز الذوق ودرجة التركيز والإقبال بين قارئ وقارئ ينتميان إلى عين الطبقة،

---

1 ـ عمر أوكان، م س، ص: 51، والنص والسلطة: فصل معرفة السلطة ص:26

وعين السنّ، وعين المستوى.

فالحديث عن الجمهور "مسألة مردودة من عدة وجوه، لكنّها في البحث السوسيولوجي ممكنة ما دامت توفر إمكانية الإحصاء الذي تقوم عليه الفرضيات. فالكاتب يجابه هذه الكتلة بنص واحد- وهذا في وحده مغامرة كبرى- فلا يأمل النص تلبية جملة الرغبات، بل قصاراه أن يلبي بعضاً هنا وأن يستفز بعضاً هناك، وأن يغضب بعضاً آخر، في مقابل التخلي والإهمال. فالنص في صراعه مع عناصر الكتلة لا يرضى أن يكون مقروءاً فقط، بل يحلم بإثارة جملة من التفاعلات تعود على صاحبه نهاية الأمر بما يُقوّمُ به نزعته وتوجهه العام، أو يفتح أمامه آفاقاً أرحب وأوسع.

إلا أن المفارقة الأولى في مسألة الجمهور؛ تكمن في تصوّره أساساً؛ فجمهور الكاتب غير جمهور الناشر؛ لأن جمهور الكاتب حاضر في عملية الخلق مصاحب لها من ساعة التفكير والمخاض، إلى ساعة الوضع؛ لأنّه طرف مخاطَب يستحضره الكاتب ويحاوره من خلال ذاته، فيلقي إليه صنيعه، لحظة لحظة. وقد يعود فيحوّر هذا الموقف ويوسع ذاك، ويشطب آخر. وهكذا حتى يُسكت -في ذاته- على الأقل- ذلك النقاش الحار بينه وبين جمهوره. إنه جمهور على درجة عالية من الذكاء والذوق والمعرفة، إنه خبير بسرّ العملية الإبداعية وقواعدها وآفاقها، فهو ينتظر من الكاتب تجسيد ذلك الأفق، وتحقيقه في صورة تضمن اللذة والمتعة على السواء. أو تفسح صدر النص لجملة من الصراعات المثمرة بين القارئ والنص من جهة، وبينه وبين الكاتب من جهة أخرى.

بيد أن جمهور الناشر، خلاف ذلك، إذ يتولاه بالدعاية والإشهار والعرض الزخرفي؛ فيُكيّف فيه قابلية المنتوج، من دون أن يعرض عليه فحوى الخطاب، وإن فعل، كانت العبارات المختارة ذات مفعول مثير لا تعكس حقيقة النص، بقدر ما تركز على حساسيات خاصة لدى الجمهور: كفكرة الانقلاب والثورة والهدم

والخرافة.. خصوصا أنه يدرك جيّداً أنه يتوجه إلى جمهور: "مقسوم ومتشعب إلى فرق اجتماعية، وعرفية، ودينية، ومهنية، وجغرافية، وتاريخية، ومدارس فكرية، وجماعات أدبية".

وعلى هذا الأساس لا يمكن عد الجمهور -والحال هذا- مقياساً لنجاح الكاتب ما دام الجمهور الأول "متخيلا" يعيشه المؤلف في وهمه، والثاني يقبض عليه الناشر بفعل الدعاية والتسويق. أما ما يحقق نجاح الكتاب فعدد مبيعاته، بغض النظر عن طبيعة المشتري.

ونجاح الكتاب من هذه الزاوية نجاح للناشر، وليس نجاحاً للمؤلف، حتى وإن مكّنه من الانتشار؛ لأن فعل النجاح الأدبي لا يتحقق إلا مع الأداء القرائي وردوده؛ وهي مسألة لا يأبه بها الناشر إذا حققت شطر العملية التجارية. فالكتاب -عنده- سواء بيع لتزيين مكتبة شخصية، أو ليكون مدعاة لجلب النوم على السرير تزجية لبعض الوقت، مجرد "سلعة".

وهنا نستطيع أن نكرر مع روبير اسكاربيت أن "الكاتب الناجح هو الكتاب الذي يعبر عما كانت تنتظره الفئة الاجتماعية، ويكشف هذه الفئة أمام نفسها. إن الانطباع لدى القراء بأنّه خطرت لهم الأفكار نفسها وأحسوا بالمشاعر ذاتها، وعاشوا الطوارئ نفسها، هو واحد من الانطباعات التي يذكرها غالباً قراء كتاب ناجح".

-سوسيولوجيا القراءة:

يجيب جاك لنهارت عن سؤال سوسيولوجيا القراءة بقوله: «يتمثل موقفي في تصور هذا المنهج ليس فقط كدراسة لشروط إنتاج النص الأدبي وصنعه (وهذا ما فعلته في قراءتي السياسية لرواية «روب غرييه»، وما فعله «غولد مان» في كتابه المعروف «الإله الخفي» وإنما أهتم بدراسة جوانب السّيران الاجتماعي للنص،

وهذا ما أعالجه تحت اسم سوسيولوجيا القراءة»[1]، ثم يضيف أنه لا يستعمل مصطلحات ومفاهيم مدرسة «ياوس» أو مدرسة «كونستانس»؛ لأنهما تقفان عند القارئ المثالي؛ «بمعنى أنهم يحاولون أن يروا كيف أن الجوانب الأسلوبية، والبلاغية للنص، يمكن أن تفترض قارئاً معيناً أو ضمنياً؛ قارئاً يقع في أفق الانتظار. إن اهتمام هذه المدرسة يتركز على الأفق التاريخي للانتظار، بمعنى أنهم يتوقعون وجود إرادة محتملة لدى الجمهور القارئ من خلال قراءة النص؛ ولكنهم لا يذهبون أبداً للبحث عنها من جهة القارئ المحسوس بالذات.. فهم لا يقومون بتحريات ميدانية لمعرفة كيف يفكر القارئ، وماذا ينتظر من العمل الأدبي»[2].

أما «جاك لينهارت» فيهدف إلى معرفة كيف يتعرض النص الأدبي للتحوير وللتغير نتيجة ممارسة القراءة. و«بالطبع لكي أتوصل إلى هذه الممارسات، كان ينبغي علي القيام بتحريات معقدة. فالتحري الأول الذي قمت به مع فريق بحث متكامل كان تحرياً مقارناً شمل فرنسا وهنغاريا، وقد أردناه كذلك من أجل أن نعرف كيف تعالج ثقافتان مختلفتان النص نفسه، وبشكل مختلف. ومؤخراً قمنا بدراسة ميدانية أيضاً شملت ثلاثة بلدان هي: ألمانيا، إسبانيا، فرنسا، لكي نعرف كيف يقرأ القراء الكتاب نفسه»[3].

وتلك خطوة منهجية جريئة يسجلها «جاك لنهارت» في متابعته للبحوث الميدانية التي أجراها «روبير اسكاربيت»، إذ أضحت الإشكالية متمركزة -والحال كذلك- على فعل القراءة وعلى طبيعة القراء، وعلى الخلفية الفكرية

---

1 ـ حوار مع جاك لنهارت: الكرمل م س ص: 66

2 ـ م ن، ص: 66

3 ـ م ن، ص 67

الثقافية الرافدة، وهو إقرار بتعدد الجمهور الفعلي كما يجسده الواقع المعيش الذي نلمح فيه عامة أصنافاً ثلاثة:

أ-الجمهور المخاطب: (Interlocuteur) وهو الجمهور الذي يقيم معه الكاتب جسر التلاقي في أثناء العملية الإبداعية، ويصاحبه في أطوار الخلق الإبداعي، يسمعه صوته واحتجاجه، ويبدي له رغباته، فهو حاضر في ذاته لا يفارقه، ولأجله يضع المؤلف صنيعه، وتتسم محاورته بالقصدية بُغية إقناعه؛ فهو «مفروض في أصول عملية الخلق الأدبي»، وعلاقته بالكاتب علاقة حوار؛ «يسعى لأن يؤثر، أن يقنع، أو يعلم، أو يعزّي، أو يحرّر، أو حتى يبعث اليأس، إلاّ أنه حوار ذو غاية»[1]. وهو محط اهتمام مدرسة جمالية التلقي الذي تجاوزه «جاك لنهارت» كونه مثالياً، قد يتحقق في الواقع، أو قد لا يتحقق، لأنه يظل متخيلاً فقط على مستوى الكاتب.

ب-الجمهور الوسط: (milieu) وهو إشارة إلى الوسط الاجتماعي الذي ينتمي إليه المؤلف، ويستقي منه طبعه وطباعه، وذوقه وتوجهاته، فهو يشكل الحيثية الاجتماعية الطبقية التي يمتح منها مادته، ويعبر عن طموحاتها من خلال الانتقال بها من الوعي القائم إلى الوعي الممكن -بحسب «غولدمان» -وهو عبء يحمله المؤلف على عاتقه، يمتد في الزمان والمكان وسط جملة من التحديات والضرورات التي يفرزها الواقع بطبقاته المختلفة، وتنافذ هذه الطبقات في ما بينها؛ فالكاتب فرد من هذا الجمهور يجسد همّه ورُؤاه، ويتحمّل رسالته؛ فهو لسان حاله، وكلُّ صنيع لا بد له من أن يحمل هموم هذا الوسط وآماله ونبوءاته.

فضلا عما سبق، تتأثر عملية القراءة، وبالتالي اقتصاديات النشر الأدبي، بما يأتي:

1-وحدة اللغة: إذ هي لسان القوم، بها يتخاطبون، فحمولتها المعنوية

---

1 ـ رشيد بنجدو، قراءة القراءة م. الفكر العربي المعاصر، ع 48 - 49 - يناير 1988 ص: 14

والمعرفية مشتركة بين الكاتب والمتلقي؛ إنها تسعف الكاتب في توصيل ما يريده من دون أن تتلبّس رؤاه بالغموض أو الإبهام. كما أن الأغراض المعبر عنها واحدة من خلال وحدة اللغة. ذلك ما يفسر إقبال طبقة ما على نوع من القراءة، ونوع من المؤلفات؛ لأن أفرادها يجدون ذواتهم فيها محققة؛ إما على صورة المعاناة اليومية، وإما على صورة الآمال التي تسكنهم جماعة وفرادى، وإما على صورة تحقيق النقلة من حال إلى حال. فاللغة بمخزونها «الوسطي» تحمل بذور ذلك التحول في ألفاظها وتعابيرها.

2- **وحدة الثقافة**: قد نفهم منها جملة المعارف في مستواها الخطي، غير أنها وحدة سلوكية حضارية نسجت خيوطها عبر اللغة والقيم والتوجهات؛ فهي جملة من المبادئ التي تصور طبيعة كلّ فرد داخل منظومة اجتماعية ما، كتلوينات رمزية تحيل على الجماعة في جميع مظاهرها الحياتية عبر الزمان والمكان، فتجسد الحقيقة التاريخية الحضارية في طورها المنجز القائم، أو في طورها الجنين المرتقب[1].

3- **وحدة البدائه**: ولا تتحقق الوحدة الثقافية إلا استناداً إلى وحدة البدائه التي تكشف «مجموعة الأفكار والمعتقدات والأحكام القيمية التي يفرزها الوسط؛ فيتقبلها كأمور بديهية لا تحتمل التبرير أو الاستدلال»[2]، وإجراء الكتابة يظل منفعلاً في هذا الوسط، يغترف منه ويؤول إليه على أساس كونه جملة من المسلمات المتعارف بها.

ج- **الجمهور الواسع: (le grand public)** وهو الذي يتجاوز الحدود الجغرافية والزمنية بفعل الترجمة والانتشار، إذ باستطاعة العمل الأدبي

---

1 ـ رشيد بنجدو: قراءة القراءة م س ص: 15

2 ـ حوار مع جاك لنهارت: الكرمل م س ص: 68

أن يتابع وجوده ضمن أجيال من القراء محافظاً على «عطائه»؛ من خلال تفتحه على الدوام على متطلبات الأجيال والمجتمعات؛ فالترجمة وإن كانت «خيانة»، إلاّ أنّها تنقل المؤلف إلى وسط مغاير، يتعامل مع الصنيع الأدبي بمنظاره الخاص، ومن زاوية قيمه الخاصة؛ فيضفي عليه «حَرَكة» جديدة قد تُكسبه احتراماً وإجلالاً كبيرين، شأن الأعمال التي استطاعت أن تستوعب لغات عديدة، وأن يستوعبها قراء مختلفون في أصقاع متباينة، وربما حقق الجمهور الواسع للكتاب والكاتب ما لم يحققه الجمهور الوسط.

وإذا كان «روبير إسكاربيت» قد ميز بين نوعين من القراءة –من منظوره السوسيولوجي للأدب –فجعلها قراءة عارفة وأخرى مستهلكة، فإن البحث في سوسيولوجيا القراءة يقيم جهده على أساس فعل واحد لدى طبقات مختلفة من القراء؛ لأن غرضه إدراك التحوير والتغيير الذي يطرأ على النص من جراء الممارسة القرائية جملة؛ أي من خلال القراءة العارفة والمستهلكة على السواء، فإن كانت عند «اسكاربيت» تتمايز من خلال:

1–**القراءة العارفة**: تجاوزية، تنطلق من المقروء لتصدر عنه... كاشفة عن خباياه، محللة أدواته، منقبة عن مرجعياته التي تصنع قيمه الجمالية؛ فهي تستثير فعل الكتابة من جديد كما وجدها «بارت»، تضم تحت فعلها لذة النص ومتعته في آن.

2–**القراءة الذوقية**: وهي لا تبارح الصنيع الأدبي إلا حين تسجل إعجابها أو عدمه، وهي ما يرصده الناشر في جمهوره؛ فإن سجل الإعجاب ركن إلى المؤلف يحثه على المزيد لزيادة الطلب، وإن سجل غير ذلك توجس خيفة من المؤلف، وعمل على توجيهه أو انصرف عنه؛ فهي مقياس تجاري لا يخلو من خطر؛ لأن الذوق نسبي تحكمه جملة من المعطيات تصنعها

الدعاية والشائعة في كثير من الأحيان...؛ وكثيرا ما عانت الأعمال الخالدة من جراء هذه القراءة الخاضعة للهوى. ولما زالت الغشاوة، استعادت الأعمال الخالدة مكانتها، وقد قضى أصحابها في ضيق وشظف عيش. وما ارتداد المجتمع الغربي اليوم للشكل الكلاسيكي في الرواية، إلاّ دليل آخر يضاف إلى فساد الذوق وجريه وراء الرواية الجديدة[1]... والقراءة الذوقية قراءة استهلاكية، شأنها شأن القراءة «النفعية» التي تلتفت إلى الكتب المهنية والوظيفية.

ولهذا نجزم اليوم، أن فعل القراءة -منظورا إليه من هذه الزوايا- فعل متقلب متغير عبر الزمان والمكان؛ إذ ليست القراءة عملية آلية بسيطة، بل عملية مركبة تُسقط الذات القارئة بحمولتها المعرفية -القبلية- والاعتقادية والظرفية والأيديولوجية على المكتوب. فلا ترى فيه إلاّ من خلال «عدستها» المشحونة بعوامل شتى يتراوح فيها العامل النفسي الآني، والعامل الاجتماعي، والعامل الاقتصادي، والسياسي، والديني.

هذا ما كشفت عنه بعض الدراسات؛ إذ وجدت «أنّ قراء مختلفين لا يدركون في الكتاب نفسه سوى ما يعنيهم، ومن ثم؛ فإن الرسالة المبثوثة تتغير بحسب نفسية كل قارئ»، وليكن التسليم مرة أخرى أن القراءة -شأنها شأن الظاهرة الأدبية- ظاهرة اجتماعية، «وأيديولوجية؛ بمعنى أنّها ترتبط أساساً بسلم القيم الاجتماعية، وعلى أنّ الجمهور ليس كتلة متجانسة، بل تتدخل المصالح الفئوية أو الطبقية المتعارضة غالباً لتتمفصل على مستوى القراءة».

لقد أفصح «جاك لنهارت» في حديثه لمجلة «الكرمل» عن بحث ميداني شمل فرنسا وهنغاريا؛ لرصد ظاهرة القراءة، ومعرفة كيف تعالج ثقافتان مختلفتان النص

---

1 ـ رشيد بنجدو: م .س ص:16

نفسه، من لدن عينة غير متجانسة من القراء الفرنسيين والهنغاريين: «في ضوء أسئلة محددة ترمي إلى شرح حدث روائي، أو جانب من سلوك الشخصيات، وقد تطلبت الأسئلة من القراء المستجوبين تأويلات على مستويات مختلفة من مضمون الروايتين»[1].

وانطلاقاً من الأجوبة وتعليلاتها والبرهنة وشكلها، استطاع فريق البحث التعرف إلى ثلاثة أنماط قرائية (modes de lecture) نلخصها على النحو الآتي:

1- **القراءة الظاهراتية**: وهي التي تتوقف عند ظاهر النص ولا تتعداه؛ فترصد فيه جملة الأحداث والأفعال كما «تتمظهر» في الرواية، من دون أن تعالجها بالتحليل والنقد وإبداء الرأي؛ فهي تقنع بما يعرضه سطح النص في «تمظهره» الخطي، وكأنها قراءة محايدة؛ لأنها تثير سؤالاً ولا تطرح إشكالاً، فلا تستحسن ولا تستهجن.

2- **القراءة المتماهية العاطفية**: هي في أساسها قراءة متذوقة ما دامت تفرغ على سلوك الشخصيات والأحداث شيئاً من ذاتها، فتقبل هذا الموقف وتشجب ذاك السلوك، انطلاقاً من ذوقها الخاص المرتكز على قيم مترسبة من الفعل الاجتماعي، والجمالية الفنية الحاضرة في الذات القارئة، حتى وإن أعوزها الدليل وخانها البرهان؛ فموقفها من الحدث يتّسم بشحنة إيجابية من منظورها الخاص.

3- **القراءة التحليلية / التركيبية**: وهي درجة أسمى؛ حيث يقوم التحليل على التفكيك، تفكيك أقسام النص وكشف علاقاته المتشعبة وبيان علله، وأسبابه، حتى تتبدى من خلال ذلك حقيقة الأفعال وطبيعة الأحداث في النسيج النصي، وعليه، يمكن أن تفسر سلوكات الشخصيات تفسيراً

1 ـ رشيد بنجدو، م.س. ص7

«علمياً موضوعياً»، يستند إلى قاعدة الميكانزمات الأولية في بعثه إلى الوجود كفعل أو كموقف أو كفكرة؛ عندئذٍ، تغدو عملية التركيب إعادة بناء جديدة للنص المقروء، وفق مقاييس المحلل، ومعطياته الفنية والقيمية. فالنص الجديد هو «نص القارئ» لا نص الكاتب، لأنه هيكلة جديدة للمكتوب، وفق «قراءة» القارئ ومرجعياته المختلفة[1].

قد يخول لنا مثل هذا التصنيف لأنماط القراءة تحديد أنماط الجمهور القارئ، وتقسمه إلى ثلاث فئات، غير أنّ الفئة الواحدة تظل غير متجانسة إلى حد بعيد؛ لأنه «يوجد داخل كل جمهور أنواع من الجماهير المصغرة..»؛ إلاّ أنّ عد أنماط القراءة شكلاً مفرغاً من التحديدات الأيديولوجية والفكرية والضوابط القيمية، أمر لا يكشف حقيقة القراءة، ويبقي الأنماط الثلاثة في دائرة محايدة، تتعلق بالفرد وحده وكأنّه مجرد آليات ميكانيكية تتولّى النص؛ إمّا بالكشف عن ظواهره؛ وإمّا بالحكم له أو عليه استحساناً واستهجاناً، وإنّما بإقامة لعبة التفكيك والتركيب في أجزائه بغض النظر عن حمولته الفكرية.

لذا يتحتم علينا أن نُقرن أنماط القراءة بأنساقها (systemes de lecture) حتى يكتسي القارئ بعده الأيديولوجي والثقافي.. فيتحدد "كجملة" قرائية تواجه النص في صراع "مع دواله ومدلولاته؛ لأن "التواصل المكتوب هو معركة المدلولات؛ ولكنه لا معنى لها إلاّ إذا قامت بين خصمين يعرفان بعضهما بعضا منذ الشروع في العملية الإبداعية"؛ فلا يمكن أن يقوم الاستحسان والاستهجان إلاّ على قاعدة من القيم الاجتماعية المتوارثة في النمط الثاني –القراءة التحليلية/ التركيبية– إلاّ بناء على حيثيات اجتماعية وثقافية وفكرية وفنية. ولهذا الغرض نميز بين جملة من الأنساق القرائية (أي أنماط إدراك النص)؛ "فإذا كانت طرائق

---

1 ـ رشيد بنجدو: م س ص: 17.

القراءة إعداداً لأشكال القراءة، فإن أنساقها تكشف عن الاستثمارات القيمية التي تتخلل هذه الأشكال".

أ-النسق الأول: وهو النظام الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والأيديولوجي الذي يتخيله القارئ خلفية لأحداث النص، وتموج فيه الشخصيات وتتفاعل، وهو تشكيل يرسم الحقائق المهنية والطبقية والثقافية للشريحة التي يعرضها النص. ومن خلاله، يستطيع القارئ أن يحدد أنواع السلوكات والأفعال التي يحفل بها النص، فهو لا يناقشه ولا يسائله بل يرقبه من زاوية تحديد الوسائل والغايات معاً، فهو نسق ذرائعي (pragmatique).

ب-النسق الثاني: وينبني على جملة من القيم الثقافية والأخلاقية، ويتفرع إلى نوعين، «حيث يعنى الأول بجميع الأجوبة التي تتضمن إدانة أو لوماً أو نقداً قائماً على عدد من القيم المثالية؛ مثل الثقافة والضمير والحرية والاتحاد، ويعنى الثاني إدانة أعنف لسلوك متصف بالضعف أو الجزع أو التردد، وتنديداً «بخمول وحيرة» شخصيات محكوم عليها باسم تماسك النظام الأخلاقي»[1].

ج-النسق الثالث: يتحدد تبعاً لخط القراءة التي تحاول أن تحدد الأفعال أو الأحكام بالمحيط والسببية الاجتماعية، أي أنها تستثمر معطيات الواقع لتعليل الأحداث، وفق مقاييس الطبقة الاجتماعية..

إن عملية استقراء أنماط القراءة وأنساقها، تُجلّي حقيقة الفعل القرائي في جوهره، وتكشف خطورته في آن معا...وعليه، فقد كشفت الدراسة الميدانية للفريقين أن القراءة تتكيّف مع النظام السياسي والنسق الأيديولوجي الذي يسود

1 ـ م ن، ص 17

الطبقة القارئة، فتصدر عنه في تصوراتها وأحكامها القيمية المتجذرة في الوسط الاجتماعي، ذلك ما جعل القراءة الفرنسية قراءة «ليبرالية» متحررة تجنح إلى التحليل والتركيب، بخلاف القراءة الهنغارية «الاشتراكية» التي فضلت التماهي التعاطفي مع الشخصيات والمواقف، ومردّ ذلك راجع حتماً إلى خصوصية هذا النظام، فأحالت الفعل القرائي إلى قراءة سياسية لرواية (feges)؛ لأن ما يحدد قيمة العمل الإبداعي يكمن في وظيفته، والتزام الأدب بقضايا المجتمع والوطن، وهو المعيار الأول في جدية الأدب والأديب في هذه القراءة.

وهكذا، نلمح -أخيراً- أن القراءة فعل غير "بريء"؛ إذ يُبَيِّت جملة من المفاهيم المترسبة عبر خلفيات فكرية وأيديولوجية واقتصادية، واجتماعية وقيمية، يصدر عنها القارئ حين إقباله على النص الأدبي، ولا يشفع للمؤلف استحضار القارئ في عملية الخلق، إذ يستحضر عَيِّنة واحدة تلبي آفاقه الفنية والأدبية، ولكنها لا تغطي جملة التناقضات التي تسكن الحقل القرائي عامة. وبذلك تتكشف إشكالية القراءة في أبعادها الاجتماعية كمغامرة كبرى يتصدى لها النص، ويعانيها بصراعاته المتكررة مع أنماط القراءة وأنساقها؛ متداخلة متماهية في بعضها بعض، بغض النظر عن الكتلة اللامتجانسة للجمهور.

فالتجرد المزعوم عند دخول "حرم النص" أكذوبة، تبطلها التحقيقات الميدانية التي انتهت إلى تأكيد ديناميكية جديدة للنص في الفعل القرائي؛ إذ "إن النص نفسه لا يشتغل بالطريقة نفسها حين ينتقل إلى أنسقة جغرافية، وسياسية، وأيديولوجية مختلفة عن أنسقتها الأصلية؛... وأنها لا تنتج القراءات نفسها حين يقرأها ويؤوّلها أشخاص مختلفون لغوياً وعمرا واجتماعياً وثقافياً"؛ ذلك ما عناه "تودوروف" حين رأى أن النصوص لا تصور عوالم الكتاب، وإنما تصور عوامل متحولة من خلال فعل القراءة؛ إذ إن الحادث العجيب فعلاً هو التشكيل الجديد عند قطب

القراءة؛ لأن النص الأول سيفقد أشياء كثيرة، ويكسب أخرى غريبة عنه، تُحوّله إلى نص آخر..

- **حقوق المؤلف**

ما معنى عبارة "حقوق الطبع محفوظة؟"

ما "يسطر" في مقدمة أغلب الكتب (حقوق الطبع محفوظة للمؤلف)؛ يراد منه أن كل من بذل جهداً علميا في تأليف كتاب، أو ترجمته، أو تحقيق مخطوط قديم، له حق الانتفاع به، والاستفادة مما يترتب على طبعه ونشره من أرباح. وليس الأمر قاصراً على هذا الحق المالي، فثمة حقوق أخرى يملكها المؤلف ويختص بها، يمكن إجمالها في أمرين: الحقوق الأدبية، والحقوق المالية. أما الحقوق الأدبية، وتسمى أيضا الحقوق المعنوية، فتقوم على جملة من المبادئ؛ منها:

1- إثبات أبوة المؤلف على مصنفه، واستمرار نسبته إليه، فليس له حق التنازل عن صفته التأليفية فيه لأي فرد أو جهة، كما أنه لا يسوغ للغير انتحاله والسطو عليه.

2- أن للمؤلف حق نشر مصنفه، وحق الرقابة عليه بعد النشر، فله أن يمنع تداوله، وأن يوقف نشره إذا تراجع عما فيه من أفكار وآراء مثلاً.

3- أن للمؤلف سلطة التصحيح والتعديل، قبل إعادة الناشر طباعة الكتاب مرة أخرى.

وحسب تعريف المنظمة الدولية للملكية الفكرية؛ فان حقوق المؤلف هي: مجموعة من الحقوق القانونية الاستئثارية المعنية بحماية المصنفات الأدبية والفنية التي يشار إليها عادة بمجرد كلمة المصنفات. ويهدف حق المؤلف إلى تشجيع العلوم والثقافة والفنون ودعمها. ويمكن تحقيق ذلك من خلال مكافأة مبتكري تلك المصنفات من طريق منحهم بعض الحقوق، والمحافظة في الوقت نفسه على

تسوية عادلة بين هذه الحقوق وحقوق المقاولين؛ مثل: الناشرين و الإذاعيين...

أما بالنسبة إلى المصنفات؛ أي المحتوى؛ فهناك مصنفات أدبية وعلمية عديدة؛ كالكتب، والمقالات، والمحاضرات، والخطب، وبرامج الحاسب الآلي، وطرائق الحاسب الآلي (أي الإجراءات)، والمسرحيات..

فضلا عما سبق، هناك ما يسمى بحقوق مجاورة لحقوق المؤلف؛ وهي كل ترجمة أو تعديل على ذلك المصنف الرئيس...

وللمؤلف حقان: الحق المادي، والحق المعنوي الأدبي؛ فالحق المادي هو حق الانتفاع؛ أي أن للمؤلف حقا ماديا يأخذه مقابل إعطائه حقوق النشر؛ أما بالنسبة إلى الحق المعنوي، أو ما يسمى أيضا بحق الأبوة أو الحق الأدبي؛ فهو وجوب ظهور اسم المؤلف على المؤلف، ونسبة المؤلف إلى كاتبه.

وقد صدر حول حقوق المؤلف ثلاث اتفاقيات رئيسة؛ وهي: اتفاقية برن، واتفاقية تريبس، واتفاقية الوايبو حول حقوق المؤلف.. وتلك الأخيرة هي التي اهتمت بحقوق المؤلف على الإنترنت...

فالإنترنت وما أحدثه من نقله نوعية وسريعة في مجال سرعة الاتصال والابتكار، جعل هناك تحديات كثيرة؛ منها: سهولة النسخ من أي موقع، ووجود أدوات الترجمة، وتنوع النشر الإلكتروني... ومن حق أي موقع أو أي كاتب حماية مصنفه أو موقعه؛ لكن الأكثر أهمية من ذلك، أن يكون هنالك الإجراء الوطني؛ أي ضرورة وجود الإجراء القانوني المحلي...

وهناك طرق أخرى لحماية التصنيفات على الإنترنت؛ تتمثل في طريقتين (بحسب المنظمة الدولية للملكية الفكرية):

-منع القرصنة (من طريق "الوسم" أو التشفير أو التوقيعات الإلكترونية -نظم التمويه).

-تسهيل إدارة حقوق الملكية الفكرية وترخيصها (أي إيجاد طرف ثالث لحفظ

المعلومات الأصلية لديه ليتمكن من إدارتها).

ونظرا إلى انتشار الجرائم المعلوماتية مؤخراً، أصبحت هناك الحاجة إلى التوعية بهذه القوانين، وكذلك خلق ثقافة الاستخدام السليم للإنترنت، والاستفادة من تلك الأداة بشكل اكبر وفاعلية أكثر.

- **الإبداع الأدبي والوسائط المتفاعلة**

(قراءة في كتاب: «من النص إلى النص المترابط» لسعيد يقطين[1])

يمثل كتاب: «من النص إلى النص المترابط»[2]، حلقة فريدة في إنتاج الناقد المغربي سعيد يقطين، فهو أقرب إلى الكتاب العلمي منه إلى الدراسة النقدية أو البحث الأدبي الذي طالما اقترن بجهود الكاتب وإنتاجاته. وعلى ما يبدو، فإن الباحث بإصداره هذا الكتاب المخصص لعلاقة المعلوماتية بالأدب، يسعى إلى إشاعة تصور مغاير لمقولة «الإبداع الأدبي»، تنقلها من نطاق «الكتابة»، بمعناها الورقي/ الطباعي، إلى مجال إفتراضي تتعدد إيحاءاته ووسائطه، ما بين الحرف والصورة والصوت، نظرا إلى ارتباطه بجهاز متطور، هو الحاسوب، يتجاوز البعد الواحد الذي كانت توحي به الكتب المطبوعة، إلى نظام وسائطي متعدد الأبعاد والقيم والإمكانات.

وينطلق سعيد يقطين في كتابه من افتراض يرى أن التحول الذي شهده الإبداع الإنساني من «الشفاهية» إلى «الكتابية» عبر قرون عديدة خلت، لا يشكل نهاية المطاف في بنية الوسائط الناقلة لجوهر ذلك الإبداع، بقدر ما مثل حلقة في مسار

---

1 ـ أجرى هذه القراءة شرف الدين ماجدولين

2 ـ سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي: المركز الثقافي العربي، بيروت / البيضاء، 2005

منزاح باستمرار، ولعل أوج هذا الانزياح هو ما تجسد في ما يمكن تسميته بالبلاغة الإلكترونية؛ حيث حلت «الصورة» و«الفضاء الشبكي» و«الحاسوب» و«البرمجيات»، محل الورق والطباعة والكتاب، وبناء على هذا التحول؛ فإن الثقافة الإنسانية عموما، أضحت أوسع من أن تختزل في مفاهيم الإبداع الكلاسيكية التي حصرت العملية الإنتاجية في «المؤلف» الذي يكتب نصا لمتلق «مفترض»، يكتفي بالاستيعاب الخامل. وبات «النص» نتاجا لتعاقد ضمني متعدد الأطراف بين منتج متعدد الكفاءات، ومتلق يضاهيه معرفة ومهارة.

بالطبع؛ فإن النص لا يبقى له المعنى نفسه الذي امتلكه حين انطوى بين دفتي كتاب، كما لا تختصر فعالية المتلقي في المتابعة المحايدة لخطاب الكاتب من مبتدئه إلى منتهاه، وإنما سيصير مساهما فعالا في تحديد مسارات النصوص، وانتخاب روابطها وامتداداتها، إنه يكتسب -بتعبير سعيد يقطين- صفة المساهمة المنتجة، ما يحوله إلى مبدع من درجة ثانية: «تتحقق إبداعيته من خلال مساهمته في العملية نفسها، حيث لا يبقى مكتفيا بمتابعة النص بعينه، وإنما «يكتب» النص بطريقته الخاصة؛ وهو ينقر على الفأرة ويتحرك في جسد النص وفق اختياراته وإمكاناته، وبذلك يبدع نصه من خلال النص الذي يقرأ».

من هذا المنطلق، يستنتج الباحث، أن المعرفة الأدبية اليوم لم تعد رهينة القيم التقليدية في دراسة "النصوص"، ومن ثم، فقد صار لزاما على دارس الأدب تحصيل نوع مغاير من الخبرات، تكون وطيدة الصلة بـ"الوسائط التفاعلية" الجديدة، حتى يتمكن من بناء فهم يستوعب النقلة الهائلة التي حدثت على مستوى التكوين النوعي للنصوص. وفي هذا السياق، يستعمل سعيد يقطين، عبر أبواب الكتاب الثلاثة، توصيفات تحليلية من قبيل: "من التراث إلى العصر"، و"من النص إلى النص المترابط" و"من الشفوي إلى الإلكتروني"... وهي صيغ توحي كلها بـ"القطيعة" مع "المكتوب" والتحول إلى صيغ «الترابط» Hypertexte

المقترنة بالحاسوب التي «لا تتيح، فقط، التحرك بين النصوص اللفظية، ولكن أيضا الانتقال بين العلامات غير اللفظية، مثل الصوت، أو الصورة، أو الخارطة، أو اللوحة، أو الصورة الحية أو المتحركة».

وهنا نصل مع الناقد إلى صلب أطروحته في الكتاب، وهي ضرورة الانتقال من مفهوم «الكتابة» إلى مفهوم «الإنتاج/ البرمجة»؛... العملية التي تستتبع انتقالا آخر على مستوى التلقي من مفهوم «القراءة» إلى مفاهيم: «التجوال Broutage» و«الإبحار Naviguation». وبهذه الطريقة لا تبقى طاقة الإبداع مرتبطة بمؤلف وحيد لنص ناجز، بل بمنتجين متعددين لنصوص متحولة. وبناء عليه، لن نكون بإزاء قيم «الانفعال» في عملية التلقي، بقدر ما سنكون بصدد قيم «الفعل»؛ ثم «التفاعل»، وهي القيم الأساسية في استراتيجية التعامل مع الحاسوب، ومع البرامجيات والنصوص الإلكترونية.

من هذا المنطلق، يشكل مبدأ «التفاعل» قاعدة الوعي الجديدة ببنية «النصوص»، وبوظائف «الإنتاج» وبقيم «التلقي»، حيث إن الجدل القائم بين الوسائط المختلفة (الصورة / الصوت/ الكتابة) في النصوص المبرمجة على الحاسوب، تفترض تعاقدا ضمنيا بين المنتج والمتلقي في تحديد الاختيارات، ونسج المسارات، وهي السمة التي تجعل من الترابط في الوسائل، معبرا إلى التفاعل في بناء المعنى. صحيح أن الأجناس التعبيرية المختلفة من «شعر» و«قصة» و«رواية» و»مقال»... تبقى محكومة بضوابطها الأسلوبية المأثورة في النصوص المكتوبة، بيد أنها تكتسب تدريجيا قيما ومؤثرات بصرية وصوتية تجعل من وجودها الجديد، رهينا من جهة بجهاز الحاسوب، ومرتبطا من جهة ثانية باختيارات المتلقي وتفضيلاته، وسرعان ما ستطفو على السطح تسميات جديدة من قبيل «الرواية التفاعلية Hyperfiction« و»المسرح التفاعلي Hyperdrama»... تستقطب بالتدريج جمهورا متزايدا من المتلقين.

والنتيجة أن الكتاب بمعناه الكلاسيكي، أضحى وسيطا محدود الأفق إذا ما قورن مع النشر الإلكتروني؛ سواء عبر الأقراص المدمجة أو عبر شبكة الإنترنت، وفي هذا السياق يورد سعيد يقطين مجموعة من التجارب العربية الرائدة في هذا المجال؛ مثل تجربة «صخر» في نشرها للقرآن الكريم، والكتب التسعة في الحديث النبوي، ومؤسسة «العريس» في نشرها موسوعة الفقه الإسلامي، والمجمع الثقافي الإماراتي الذي أصدر الموسوعة الشعرية، وتجربة الوراق... وغيرها من الإصدارات الإلكترونية العربية التي فتحت المجال واسعا على آفاق مختلفة للبحث والتداول للنصوص الشعرية والنثرية التراثية والمعاصرة للأدب العربي، ومكنت من تسريع العثور على النصوص النادرة، وتقريب المسافات بين المبدعين والمتلقين في الأقطار العربية المختلفة؛ حيث لا يتأتى في كثير من الأحيان التوصل في المغرب مثلا إلى دراسة أو رواية صدرت في سوريا أو الأردن، إلا بعد مرور مدة طويلة على إصدارها.

بهذه الكيفية، يكون النص الإلكتروني قرين الحداثة، ورهانا أساسيا لدخول العصر، لا تقل وظيفته النهضوية عن وظيفة الطباعة قبل قرنين، ومن ثم؛ فإن أي تباطؤ في استثمار الإمكانيات الهائلة التي يتيحها، إبداعا وتوصيلا، لا يمكن إلا أن يكرس تأخر الثقافة العربية، ويعمق أزمتها. ذلك هو الدرس النقدي الذي سعى سعيد يقطين إلى إنفاذه بحماس وحرارة عبر فصول دراسته الطويلة والرائدة، تاركا الانطباع بأن الأفق لا يخلو من جهود واعدة، تستحق من القارئ العربي التوقف والعناية.

- **الدراسة الميدانية وسوسيولوجيا الأدب**

من أساليب البحث التي قد يلجأ إليها الدارس في علم الاجتماع الأدبي، البحث الميداني.. فالبحث الميداني والمشاهدة المشاركة، عبارتان مترادفتان، والبحث

الميداني هو، غالبا نشاط من جهة واحدة فقط؛ إذ إن اختيار الجماعة أو العينة المراد دراستها، يجريه صاحب البحث من دون الرجوع إلى أفرادها للوقوف على آرائهم ومواقفهم منها، أو لأخذ موافقتهم...

ويستخدم الباحث الميداني أدوات متعددة، أكثرها بروزا المقابلة ذات الأسئلة والأجوبة المفتوحة، والاستمارات ذات الأسئلة والأجوبة المحددة التي يختار منها المجيب ما يتلاءم مع إجابته، فضلا عن المشاهدة المباشرة...

ومن حسنات البحث الميداني أنه يسمح بالحصول على معلومات غنية ومعمقة، كما يسمح للباحث بمرونة تجيز له تغيير استراتيجيته في ضوء ما يبرز أمامه من معطيات غير متوقعة، كما يتيح له التقاط خيوط جديدة غير ملحوظة في تصميم البحث...

أما أسباب قصوره، فمنها أنه لا يتلاءم سوى مع المجتمعات الصغيرة نسبيا، وأن نتائجه تظل أسيرة المكان والزمان؛ بمعنى أنها لا تنطبق إلا على المجتمع المدروس، ولا تصلح أساسا للتعميم...

الخاتمة

تطرق الكتاب إلى قضايا عديدة تتعلق بعلم الاجتماع الأدبي بصورة عامة، فضلا عن النقد الاجتماعي، وتفرعاتها ومناهجها وتطبيقاتها... ولا غرابة في ذلك، ما دام النقد يعدّ من الحوافز المهمة الدافعة إلى ازدهار الإبداع الأدبي، وتطوير أشكاله الفنية ومقاصده الفكرية والثقافية، وتنوع مناهجه التحليلية والثقافية؛ ولذا، ما فتئ كل إبداع سردي أو شعري يقابل بإبداع نقدي عبر توالي العصور وتعاقب الأجيال، وما ازدهر الأدب في عصر من العصور إلا وكان النقد رافداً له وتفسيراً أو تقييماً أو إبداعاً، وكلما قلّت القراءة المبدعة، خبت جذوة الإبداع وقاربت الأفول.

وهكذا، ظهرت مدارس عديدة لدراسة النتاج الأدبي هي أساس مناهج النقد الحديث؛ منها: مدرسة النقد الشكلي والبنيوي، ومدرسة النقد الظاهراتي والوجودي، ومدرسة التحليل والنقد النفسي، ومدرسة النقد الاجتماعي والماركسي، وقد انفرد كل اتجاه بأعلامه وقوانينه وأسسه، فضلا عن ثغراته... ولذلك، جاء هذا الكتاب ليضيف إلى المكتبة العربية خطوة تساعد الدارسين والنقاد على الإلمام الشامل بعلاقة الأدب بالمجتمع؛ من خلال تتبع علم الاجتماع الأدبي منذ بداياته وجذوره، مرورا بتطوره وأعلامه، مع التركيز على مناهجه ومدارسه واهتماماته، فضلا عن تطبيقاته وعثراته...

فالمنهج الاجتماعي من المناهج الرئيسة في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد تولد هذا المنهج من المنهج التاريخي؛ بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس

الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان[1].

وهو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، فيكون الأدب، استنادا إلى ذلك، ممثلاً للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي؛ كون المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية؛ فالقارئ حاضر في ذهن الأديب وهو وسيلته وغايته في آن معا[2].

فصحيح أن هناك فوائد جمة لهذا المنهج تناولها الكتاب بشكل مفصل... بيد أن المعترضين عليه، أظهروا جوانب تقصير عديدة؛ منها:

- إصرار أصحاب المنهج الاجتماعي على رؤية الأدب على أنه انعكاس للظروف الاجتماعية للأديب[3]، ونجد أن هذا الرأي صحيح إلى حدٍّ ما، فليس الأديب شيئاً منعزلاً عن مجتمعه، لكنه أيضاً يحتاج إلى التعبير عن أمور أخرى مختلفة غير هموم مجتمعه.
- سيطرت التوجهات المادية على كل شيء في هذا المنهج؛ فالبنية الدنيا المادية ـ في نظر الاتجاه الماركسي ـ تتحكم في البنية العليا التي يعدّ الأدب جزءا منها؛ وبذلك، تزول حرية الأديب؛ لأنها مبنية على سيطرة المادة، ومن جانب آخر؛ يغفل هذا المنهج جانب الغيبيات وأثرها الفاعل في توجيه الأدباء...[4]
- يهتم هذا المنهج بالأعمال النثرية كالقصص والمسرحيات، ويركز

---

1 ـ صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1417هـ، ص 44، وسعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث: أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة- رؤية إسلامية، لا.ط، 1425هـ، ص 62

2 ـ صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث ـ قضاياه ومناهجه، ص 44 – 45

3 ـ صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، ص97

4 ـ م.ن، ص 74

النقاد على شخصية البطل، وإظهار تفوقها على الواقع، ما يؤدي إلى التزييف نتيجة الإفراط في التفاؤل، فتصوير البطل يجب أن يكون من خلال الواقع وتمثل الجوهر الحقيقي لواقع الحياة[1] .

- يغلب على أصحاب هذا الاتجاه إفراطهم في الاهتمام بمضمون العمل الأدبي على حساب الشكل، فجاء "علم اجتماع النص" كتعويض لهذا النقص؛ حيث يهتم باللغة بوصفها الوسيط بين الحياة والأدب، وهي أداة فهم المبدع وإبداعه[2].

وعلى الرغم من وجود تلك الاعتراضات وغيرها، يبقى علم الاجتماع الأدبي، واتجاهاته ومناهجه... محط أنظار الباحثين والدارسين؛ ولا سيما في الدراسات الأكاديمية الجادة، والفكرية القيمة... ولا غرابة في ذلك، ما دام "الأدب" عرضة لتأويلات وقراءات متعددة... بتعدد القراء...

---

1 ـ صالح هويدي، م.س، ص75

2 ـ م.ن، ص 74

المصادر والمراجع

- أبو العينين، فتحي، التفسير الاجتماعي للظاهرة الأدبية: التراث وإشكالية المنهج، مجلة عالم الفكر ، عدد 1 – 2، الكويت، 1995
- أبو جهجه، خليل ذياب، "الرؤية الكونية في أدب ميخائيل نعيمة(محاولة كشف المقولات الفكرية في رؤية نعيمة إلى الله والكون والإنسان؛ كينونة وعلاقات)" من منشورات اتحاد الكتاب اللبنانيين، ط1، 2004
- أبو الرضا، سعد، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، رؤية إسلامية، لاط، 1425هـ
- أبو ريان، محمد علي، فلسفة الجمال. دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية 1986
- أبو زيد، نصر حامد، "إشكاليات القراءة وآليات التأويل"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط6، 2001
- أبو هيف، عبد الله، النقد الأدبي العربي الجديد (في القصة والرواية والسرد)، دمشق، 2000
- أبو هيف، عبد الله–النقد الأدبي العربي الجديد–اتحاد الكتاب العرب–دمشق 2000
- أرتولد كيتل، لماذا ظهرت الرواية، تر. كاظم سعد الدين، مجلة الأديب المعاصر، العدد 9 – المجلد 3 :كانون الثاني 1975137
- الأمين، محسن، منهجية البحث في العلوم الانسانية، بيروت، دار الفكر اللبناني، ط1، 2005
- الأيوبي، ياسين، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات، بيروت، دار العلم للملايين، 1984

- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم ،لسان العرب، ، دار النشر صادر، بيروت، الطبعة الثالثة ، المجلد الأول
- اسكاربيت، روبير ، سوسيولوجيا الأدب، تر. آمال أنطوان عرموني، بيروت، منشورات عويدات، ط1 1978
- اصطيف، عبد الغني، «النص الأدبي والمتقي»، علامات في النقد، ج21، مجلد 6، النادي الأدبي الثقافي، جدة، سبتمبر 1996
- باث، أوكتافيو، «مقالة عن الأدب والنشر»، تر.علي القاسمي، العلم ، الرباط ، 21نونبر 1998
- باختين، الكلمة في الرواية، تر. يوسف حلاق، دمشق، وزارة الثقافة، 1988
- باختين، قضايا الفن الإبداعي عند دستويفسكي، تر. جميل نصيف التكريتي، بغداد - دار الشؤون الثقافية
- باختين، ميخائيل ، الملحمة والرواية (دراسة الرواية، مسائل في المنهجية)، تر.جمال شحيد، بيروت، ط1 ، 1982
- باقادر، أبو بكر أحمد، قراءات في علم اجتماع الأدب، بيروت، دار الهادي، ط1، 2004
- البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط2، 1981
- بلوحي، محمد ، الشعر العـذري في ضوء النقد العربي الحديث(دراسة في نقد النقد)، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000
- بنجدو، رشيد، قراءة القراءة م. الفكر العربي المعاصر، ع 48 - 49- يناير 1988
- بنيس، محمد ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،(مقارنة بنيوية تكوينية) دار التنور للنشر، ط2، 1985
- بنيّس، محمد -ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب-دار العودة-بيروت1979
- بيلينسكي، الممارسة النقدية، تر. فؤاد مرعي ومالك صفور، بيروت، ط1،

1982

- جاد، سهير، البرامـج التليفزيونيـة و الإعـلام الثقافـي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،لا ت، 1987
- جمال، شحيد، في البنيوية التكوينية، مجلة المعرفة، السنة التاسعة عشرة، العددان 225- 226، تشرين الثاني (نوفمبر) كانون الأول، (ديسمبر) 1980م
- حافظ، صبري، الأدب والمجتمع. م فصول ع 2 القاهرة 1981
- حسين، طه، تقليد وتجديد - دار العلم للملايين- لبنان- ط1- سنة 1979
- حسين، طه: المجموعة الكاملة- دار الكتاب اللبناني- لبنان- ط2- سنة 1980- ج2
- حسن، الحاج حسن، علم الاجتماع الأدبي، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1983
- خرماش، محمد خرماش، اشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر: 3 (البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق)، فاس : ط1 ، 2001
- خورشيد، فاروق، بين الأدب والصحافـة، منشـورات اقرأ ،بيـروت، ط4 ، 1980
- خوري، رئيف، الأدب المسؤول، بيروت، دار الآداب، لاط، لات
- دراج، فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الرباط،، 1999
- دوركايم، قواعد المنهج في علم الاجتماع، تر. محمود قاسم
- دياب، محمد حافظ ، «النقد الأدبي وعلم الاجتماع، مقدمة نظرية»، فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج4، ع1، 1983م
- رشوان، حسين عبد الحميد أحمد ، المكتب الجامعي الحديث الاسكندرية ، الطبعة الأولى 2005
- رشوان، حسين عبد الحميد أحمد، الأدب والمجتمع دراسة في علم اجتماع الأدب، الاسكندرية، مصر، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2005

- الرويلي، ميجان، البازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، -إضاءة لأكثر من خمسين تيار ومصطلحاً نقدياً معاصراً- المركز الثقافي العربي، ط2، 2000م
- رينيه ويليك وأوستن وارين. نظرية الأدب، تر. محيي الدين صبحي ومرا. حسام الخطيب، ط3، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985
- زرافا، ميشيل، الأسطورة والرواية، تر. صبحي الحديدي، الدار البيضاء -عيون المقالات، ط2 – 1986
- الزعبي، محمد أحمد: "إشكالات البحث العلمي للظواهر الاجتماعية عامة، وللظواهر الاجتماعية في البلدان النامية خاصة"، دراسات عربية، مجلة فكرية اقتصادية اجتماعية، دار الطليعة، بيروت، ع: 1/ 2
- زيما، بيير، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي، تر. عايدة لطفي مراجعة أمينة رشيد، وسيد بحراوي، القاهرة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1991
- سارتر، جان بول، ما هو الأدب، تر. جورج طرابيشي، بيروت، المكتب التجاري، لاط، لات
- ساري، محمد، البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة، بيروت ، لبنان، ط1 ، 198
- ستالين، الماركسية وقضايا علم اللغة، تر. حنا عبود، دمشق -دار دمشق للطباعة والنشر، سلسلة المكتبة الاشتراكية، لات
- سلون، رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، تر. سعيد الغانمي، بيروت، ط1، 1996
- سويف، مصطفى، الأسس النفسية للإبداع الفني، مصر، دار المعارف، 1960
- سيد البحراوي، علم اجتماع الأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1992
- السيد يس، التحليل الاجتماعي للأدب ، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، 1970

- شحيد، جمال، في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار بن رشد، بيروت ط 2/ 1982
- شحيد، جمال، في البنيوية التكوينية، مجلة المعرفة، السنة التاسعة عشر، العددان(225، 226)، تشرين الثاني(نوفمبر) كانون الأول، (ديسمبر)، 1980
- شحيّد، جمال-في البنيوية التركيبية-دار ابن رشد-بيروت 1982
- شلتوت، علي محمد، علم الاجتماع التربوي، جامعة الاسكندرية، 1970
- شناعة، رفعت، الواقعية في القصة الفلسطينية القصيرة من العام 1967 الى العام 1993، بيروت، دار المواسم، ط1، 2001
- الشوباشي، محمد مفيد، الأدب ومذاهبه، الهيئة العامة للنشر والتأليف 1970
- صلاح فضل ، مناهج ، مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية، القاهرة ، ط1 ، 1997
- ضناوي، سعدي مدخل إلى علم اجتماع الأدب، بيروت، دار الفكر العربي، ط1، 1994
- طبانة، بدوي، معجم البلاغة العربية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1982
- عبد العال، محمد، الأفق الإبداعي للثقافة، قراءة سوسيونقدية في الشعر العامي، مؤتمر، مطروح مايو 2010
- عبد الكبير الخطيبي، في الكتابة والتجربة، تر.محمد برادة، دار العودة، بيروت، 1980
- عبد المعطي محمّد، علي، فلسفة الفن (رؤية جديدة)، بيروت، دار النهضة العربية، 1981
- عبد المعطي، عبد الباسط، اتجاهات نظرية في علم الاجتماع، الكويت، مجلة عالم المعرفة، العدد 44، أغسطس 1981، ص14
- عبد النور، صبور، المعجم الأدبي، دار العلوم للملايين، ط2، لبنان،

بيروت،1984

- عبود، عبده، "الأدب المقـارن والاتجاهات النقدية الحديثة"، عالم الفكر، ع 1، المجلس الوطني للثقافـة والفنـون، الكويـت، 1999
- عزَّام، محمد ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق - 2003
- عزام، محمد، فضاء النص الروائي -مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان-، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية، سوريا، 1996
- عزلم، محمد، تحليل الخطاب الأدبي. دمشق، دراسة في نقد النقد، من منشوورات اتحاد الكتاب العرب، 2003
- العظم، جلال، في الحب والحب العذري، منشورات عيون المحمدية، المغرب، ط3، 1993
- علوش، سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، مطبوعات المكتبة الجامعية ، البيضاء، الطبعة الأولى ، 1984
- العيد، يُمنى -الراوي-مؤسسة الأبحاث-بيروت 1986.
- العيد، يُمنى -تقنيات السرد الروائي-دار الفارابي-بيروت 1990.
- العيد، يُمنى-في القول الشعري-دار توبقال-الدار البيضاء 1987
- العيد، يُمنى-في معرفة النص-دار الآفاق الجديدة-بيروت 1983
- الغول، صلاح، علم الاجتماع المفهوم والموضوع والمنهج، دار الفكر العربي، 1982
- غولدمان وآخرون: الرواية والواقع، ترجمة: رشيد بنحدو، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 1988
- غولدمان، لوسيان وآخرون: الرواية والواقع، تر. رشيد بنحدو، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 1988
- غولدمان، لوسيان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، بيروت، لبنان، 1986

- غولدمان، لوسيان، الوعي القائم والوعي الممكن، تر. محمد برادة
- غولدمان، مدخل الى قضايا علم اجتماع للرواية، تر: محمد معتصم، مراجعة: محمد البكري، عيون المقالات، العدد 7/ 6، المغرب، 1987
- غولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ترجمة بدر الدين عرودكي ،دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1993
- غيورغي غاتشيف، الوعي والفن، نوفل نيوف، عالم المعرفة، العدد 10
- فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ط1، منشورات المدى، 2004
- فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي-دار الآفاق الجديدة-بيروت 1977
- فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1417هـ
- فوكو، ميشال، "الكلمات والأشياء"، تر. فريق الترجمة بمركز الإنماء القومي، مركز الإنماء القومي، (بيروت) 1989 – 1990م
- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ، تحقيق مكتب تحقيق التراث، تحت إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الرابعة ، 1994
- ك . م . نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، ت، عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، مصر ، 1996
- كايرول، رولان، الصحافة المكتوبة والسمعية البصرية، ت.مرشلي محمد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984
- لبيب، طاهر-سوسيولوجية الغزل العربي: الشعر العذري نموذجاً-تر: حافظ الجمالي-وزارة الثقافة-دمشق 1981.
- لحمداني، حميد، النقد الروائي والأيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، بيروت المركز الثقافي العربي، ط1، 1990
- لحمداني، حميد، النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى

سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت الحمراء، الدار البيضاء، الشارع الملكي، 1990

- لحمداني، حميد–الرواية المغربية. دار الثقافة – الدار البيضاء 1985
- لختهايم، جورج، سلسلة أعلام الفكر العالمي (جورج لوكاش)، تر. ماهر الكيالي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، .1982 وميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، الرباط، دار الأمان للنشر والتوزيع، طبعة.1987 ،2
- لطفي، عبد الحميد، علم الاجتماع، بيروت، دار النهضة العربية، ط1
- لوتمان، يوري ، مدخل إلى سيميائية الفلم، تر. نبيل الدبس، ط1، دمشق، 1989
- لوكاتش، جورج، «دراسات في الواقعية»، تر. نايف بلوز، دار الطليعة، دمشق، الطبعة الثانية،1972
- لوكاش، الرواية كملحمة بورجوازية، تر: جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1979
- لوكاش، جورج، معنى الواقعية الاشتراكية، تر. أمين العيوطي، مصر، دار المعارف، لات
- لوكاش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، .1985و-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (سلسلة عالم المعرفة)، العدد 240، الكويت، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون...
- لوكاش، نظرية الرواية، تر. الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط، المغرب، ط1، 1988
- لينين، مقالات حول تولستوي، تر. معهد الماركسية اللينينية لدى اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفيتي، دار التقدم، موسكو، لا.ت
- ماضي، شكري عزيز، محاضرات في نظرية الأدب. دار البعث، ط1، 1984،

قسنطينة

- ماهيو، ريمون، نظريات القراءة: من البنيوية إلى جمالية التلقي"، القراءة السوسيو -نقدية، تر.عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ،الطبعة الأولى 2003
- مجموعة من النقاد الفرنسيين، البنيوية والنقد الأدبي ـ ملحق بكتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر. إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1984
- محمد، علي عبد المعطي، «رؤية معاصرة في علم المناهج»، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1984
- محمود، زكي نجيب، «قشور ولباب»، دار الشروق، بيروت، 1988، ص: 89
- مروة، حسين، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، بيروت، دار الفارابي، 1976
- المسدي، عبد السلام، قضية البنيوية دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، ط1، تونس، 1991م
- مونسي، حبيب ، القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000
- الميسري، عبد الوهاب، «الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان»، دار الفكر، دمشق، ط1، 2002
- ناصف، مصطفى: «نظرية التأويل»، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 2000
- هويدي، صالح، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من إبريل، ط1، 1426
- وقيدي، محمد، "العلوم الإنسانية والإيديولوجيا"، منشورات عكاظ، المغرب، ط2، 1988
- يحياوي، رشيد، توزيع الكتاب: من الخطاب التقني إلى الخطاب الثقافي،

قرطاس، ع 15، دار قرطاس للنشر، الكويت، أبريل، 1997

- يقطين، سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي: المركز الثقافي العربي، بيروت / البيضاء، 2005
- يقطين، سعيد، الأدب والمؤسسة نحو ممارسة أدبية جديدة، منشورات الزمن، الرباط، 2000

- مراجع أجنبية

- Terry Eagleton. The Author as Producer. Marxism and LiteraryCriticism (Methuen, London, 1976
- Auguste Viatte : Histoire comparée des littératures froncophones , Fernand Nathan , Paris III , 1980
- Clément Moisan : L'histoire littérature , PUF , Paris 1990 P.26
- Clément Moisan : L'histoire littérature ,P.U.F, Paris 1990
- Diana Laurenson and Alan Swingwood, The Sociology of Literature (Paladin, London, 1972).
- Georges LUKACS; La théorie du roman: Sociologie et littérature ; EditionsGonthierCollection: Médiations; France; 1979.
- IDANOV. Some recent studies in literature. Soviet literature. Moscow.1956. No. 8.
- Jérôme Meizoz. L Oeil sociologue et la Littérature, Essai, Slatkine Erudition, 2004,

- Lucien goldman: Marxisme et sciences humaines, Gallmard 1970
- Lucien GOLDMAN; Pour une sociologie du roman; Gallimard ; Collection Idées NRF ; 1964.
- Lucien Goldmann. Pour une sociologie du roman. Coll. Idees/ Gallimard. Paris 1975 No 139
- Paul Dirkx , Sociologie de la littérature, Collection : Cursus.2000
- Pierre v.zima,Manuel de sociocritique ,l'harmattan 2000,France, première édition ,Picard édition 1985
- Robert Escarpit : Sociologie de la littérature , P.U.F , Paris , 7 éd , 186
- Voir : M. Bakhtine (V. N. volochinov), Le marxisme et la philosophie de langage, Minuit, 1977.

فهرست المحتويات

المؤلف في سطور

* ولد في بيروت العام ١٩٧٦
* حاز على الدكتوراه اللبنانية في اللغة العربية وآدابها، بتاريخ ٢٠٠٧ (من الجامعة اللبنانية، بتقدير جيد جداً) (٨٥٪). «دراسة في التحليل النفسي للأدب».
* نال شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها من الجامعة اللبنانية العام ٢٠٠٢ (تقدير جيدجداً على رسالة حول أشعر ملوك بني أيوب.
* إجازة في الصحافة المكتوبة ووكالات الأنباء من الجامعة اللبنانية (ف ١) بتاريخ ٢٠٠٣/٢٠٠٤.
* إجازة في الإذاعة والتلفزيون من الجامعة اللبنانية بتاريخ ٢٠٠٤/٢٠٠٥
*دبلوم تربية من معهد التربية العام ٢٠٠٧/٢٠٠٨
*إجازة في علم النفس التربوي (الجامعةاللبنانية ٢٠١٠).
* محاضر في الجامعة اللبنانية
* خبرة في ميدان التدريس والإعلام في الصحافة اللبنانية

* من مؤلفاته:
- في علوم اللغة العربية وفنون «الضاد»
- أدب الأطفال... «فنّ المستقبل»
- علم النفس الأدبي (منهج «سيكولوجي» في قراءة «الأعماق»)


9 786500 084849